

Jess Gutierrez

*MIGUEL-ANGEL BALDELLOU*

*Crítico de Arquitectura*

*Director técnico de "ENTORNO",  
estudio de Diseño y Arquitectura.*



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

his future

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.  
Secretaría General Técnica

Imprime: Gráficas Alonso; Pacorro, 14. Madrid-19

Depósito Legal: M. 3.869 - 1973

# **GUTIERREZ SOTO**

## **EL ARQUITECTO**

El crecimiento inusitado que ha experimentado Madrid en lo que va de siglo, ha significado para su fisonomía la mayor transformación de su historia. Historia, como es sabido, que se remonta probablemente al siglo VIII.

Su población, 576.538 habitantes en 1900, se ha multiplicado por 5 en un período de 65 años.

Es en este marco ciudadano donde se ha de inscribir la trayectoria del arquitecto madrileño Luis Gutiérrez Soto. Madrileño no sólo por su nacimiento, sino porque el madrileñismo campea en su quehacer profesional y en su esencia vital, y además y fundamentalmente, por la importante parte que le corresponde en la imagen de la ciudad actual.

La fundamental transformación antes aludida la ha vivido Gutiérrez Soto plenamente.

Su nacimiento acontece coincidiendo con el siglo: 6 de junio de 1900 en la calle de Villanueva.

Por aquella época, Madrid se admiraba con el Palacio Longoria (1900-1902), obra del arquitecto José Grases Riera, una de las pocas auténticamente modernistas de la ciudad. El panorama arquitectónico del comienzo del siglo lo describe así González Amézqueta (\*): «En torno al cambio de siglo, la preocupación absorbente de la arquitectura madrileña es encontrar un estilo generalmente centrado en problemas ornamentales, que manifestase alguna característica específicamente nacional. Indudablemente esta postura se corresponde con el pensamiento nacionalizante y casticista de la mayor parte de la generación del 98. El problema en arquitectura se planteó casi siempre en unos términos enormemente artificiales, ya que lejos de continuar la tradición artesanal de la anterior arquitectura del ladrillo —aunque ésta prosiguiese en un cierto segundo plano— y plantear la metodología de este nacionalismo apoyándose sobre los datos estructurales y constructivos del país, se vertió la atención sobre un estilismo formal puramente representativo y literario.» «Así aparecieron nuevos «revivals» en correspondencia nominal con los episodios históricos más singulares de la historia española. La discusión teórica acompañó en la mayoría de las ocasiones a estas adopciones de estilos castizos.»

El hilo de la tradición arquitectónica madrileña, que en parte recogería Gutiérrez Soto con posterioridad, se perdía por aquellos primeros años del siglo. La fábrica Gal, obra de Salvador del año 1915, es quizá la última gran obra de lo que se dio en llamar neo-mudéjar. Este estilo de primor ladrillesco, de apariencia amable, quizá influida por la cotidianidad del material, sus tonos calientes, las molduras pequeñas y la evidencia viva de su textura en un clima de

---

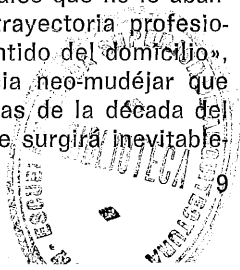
\* A. González. Amézqueta. La arquitectura madrileña del ochocientos («Hogar y Arquitectura», núm. 75).

sol, se perdió con los «revivals», la arquitectura industrial, el modernismo, el eclecticismo y el racionalismo. Para volverlo a encontrar hubo que pasar la terrible crisis ideológica del nacionalismo de posguerra, que junto con la precaria situación económica, hicieron volver los ojos al interior, buscar las tradiciones perdidas, y arquitectónicamente hablando llevaron, en gran parte debido a la actuación de Gutiérrez Soto, a una especie de renacimiento de aquella tradición neo-mudéjar.

A veces se han citado ejemplos de Zuazo, Arni-ches y Martín Domínguez como continuadores de los Rodríguez Ayuso, Alvarez Capra, Velasco y Enrique Fort, pero en realidad en aquéllos la aproximación está mucho más ligada a la escuela de Amsterdam, de la que recoge planteamientos y vocabulario, que al neomudéjar.

La imagen que la ciudad podía ofrecer por aquellos años primeros del siglo se correspondía con mayor o menor aproximación a la tónica que nos han brindado las crónicas costumbristas, de una capital incipientemente crecida, aún no salida del provincianismo, pero en la que ya se adivinaban en germen las tensiones y las indecisiones que irían determinando su crecimiento urbano futuro desigual, parcial, polémico y frustrado, carente de auténtica política del suelo, tanto como de objetivos culturales.

La infancia de Gutiérrez Soto transcurre hasta 1915 entre Madrid y El Escorial, donde cursa como alumno interno, durante ocho años, el bachillerato. Estas dos ciudades marcan en el futuro arquitecto, con toda probabilidad, dos esquemas formales que no le abandonarán jamás en su compleja trayectoria profesional: el que podríamos llamar «sentido del domicilio», muy ligado a la aludida tendencia neo-mudéjar que surgió en sus viviendas madrileñas de la década del 50, y el «sentido del imperio» que surgirá inevitable-



mente en su Ministerio del Aire, como reflejo escu-  
rialense.

La decisión de ser arquitecto data al menos del  
año 15. En los momentos de elección es probable la  
influencia de lo que por entonces se construía en  
Madrid. El muestrario era amplio y contradictorio:  
desde los regionalismos eclécticos de Rucabado en  
la Plaza de Canalejas, 3 (1914-1918) hasta la senci-  
llez de las obras de Antonio Flórez de esos años, pa-  
sando por el Hotel Palace (1912), que se construía  
con hormigón armado, obra de Alvarez Noya y «Mon-  
noyer et fils», y el impacto indudable de las obras  
de Antonio Palacios anteriores al 16: el Palacio de  
Comunicaciones (1903-1918), el Banco del Río de  
la Plata (1910-1918), el Hospital de Jornaleros (1916).

En una entrevista que mantuvo Gutiérrez Soto con  
Fullaondo y De Miguel, a finales del 1970, recordaba:  
«El año 1915 empecé a prepararme como arquitecto  
en la academia Rives; el 17, después de aprobar es-  
tatura con el número 1 y notable, perdí la carrera por  
el dibujo de ornato..., y me tumbaron cuatro veces  
seguidas, perdí la carrera al cuarto suspenso y co-  
mencé ingeniero Naval; por fin se apiadaron de mí  
y me dieron prórroga; así pude ingresar en la Escue-  
la, cuando ya pensaba no sería jamás arquitecto.»

Los profesores que tan duramente juzgaron a Gu-  
tiérrez Soto demostraron no saber ver las cualida-  
des de las que indudablemente estaba dotado el joven  
alumno. Esta es una triste y lamentable historia que  
se ha repetido con muchos de los que luego fueron  
excelentes profesionales. Es notorio que el enjuicia-  
miento prematuro sobre cualidades en formación y  
con seguridad basada en criterios desfasados, apli-  
cado desigualmente y con una confusión metodoló-  
gica alarmante, hoy como ayer (en esto las diferen-  
cias son escasas), han desviado de la arquitectura  
a posibles buenos arquitectos, a la par que a la ma-



yoría de los admitidos les han apartado de su propia personalidad inculcándoles por la vía de la sicosis de examen una serie de principios estereotipados y caducos de los que muchos no se curan nunca y otros, los menos, vencen duramente tras años de esfuerzo y confusión.

Y no puede decirse que Gutiérrez Soto fuera un alumno mediocre, poco aplicado o irresponsable. Gutiérrez Soto recuerda en la citada entrevista la dureza de sus estudios y sus brillantes resultados: «Posteriormente una mala jugada de la bolsa con aquellos dichosos marcos alemanes de la Primera Guerra Europea nos dejó arruinados de la noche a la mañana. Mi padre no volvió a levantar cabeza y no hubo más remedio que trabajar para sacar adelante mi carrera de arquitecto. Para ganar dinero me dediqué a la decoración de las tiendas Regin y Fredis, pintaba calendarios en Navidades y modelos de abanicos en primavera, también me especialicé en la laca china decorando lámparas, mesitas y bibelots. Poco a poco fui ampliando el campo haciendo instalaciones de tiendas y decoraciones particulares; en el año 1920 realicé la instalación y decoración de la Unión Musical Española, en la Carrera de San Jerónimo, pero recuerdo que lo quise hacer tan bien que perdí dinero. También en aquella época decoré el teatro Infanta Beatriz.»

«Es evidente que estos trabajos me proporcionaron no sólo dinero para acabar mis estudios, sino una gran experiencia para andar por el mundo; creo que me han ayudado firmemente en mi formación profesional, haciendo de mí un trabajador infatigable.»

«En junio de 1923 acabé mi carrera brillantemente, compartí el número 1 de mi promoción con mi compañero Javier Yarnoz, y quizá hoy tenga que lamentar no haber tenido más tiempo de estudiar y profundizar

en algunas materias que creo me hubieran sido muy útiles en mi vida profesional.»

Su calidad de alumno viene avalada por un profesor y arquitecto tan poco dado a los extremismos como López Otero, y por el recuerdo agradecido a los que le iniciaron: «Tuve de profesores a Antonio Flórez en «cachos» y a Muguruza y López Otero en proyectos; creo haber sido un discípulo aplicado de estos magníficos profesores, con los que a lo largo de mi vida me uniría una entrañable amistad y un gran afecto.»

Pero las influencias recibidas al margen de los profesores de la Escuela las recuerda de esta manera: «Discurría el año 18 cuando mis primeras experiencias de estudiante se enfrentaron con el inmenso vacío de una arquitectura carente de filosofía y doctrina; la desigual y pobre herencia que el siglo XIX nos legó fue la fuente más próxima de nuestra inspiración; es a principios de siglo cuando se inicia el movimiento más poderoso hacia el logro de una nueva arquitectura. Nos alucinamos ante las bellas y escenográficas arquitecturas de Otto Wagner, y Otto Rieth y ante los depurados dibujos de sus discípulos Olbrich y Hoffman. Copiamos y admiramos la escuela de los renovadores austríacos, con el fino clasicismo y originalidad de Hoffman a la cabeza, y la de los progresistas alemanes, con Peter Behrens, Poelzig y Bruno Taut, que sin abdicar totalmente de las líneas y proporciones clásicas, unían a la simplicidad y sencillez de sus líneas una atrayente ornamentación escultórica de indudable belleza y originalidad.»

Como puede advertirse, las influencias eran contradictorias (sin contar las que también comienzan a abrirse camino avalados por los maestros del Movimiento Moderno, o por los expresionistas o los futuristas italianos, o el movimiento orgánico...) tanto

más cuanto se recibían en una situación cultural en la que la coherencia brillaba por su ausencia, y la realidad invalidaba los intentos de vanguardia. La actitud mental ante la situación la especifica Gutiérrez Soto: «...Con todo este lío de ideas nos quedaba poco tiempo para pensar por cuenta propia, aquellos momentos eran muy distintos de los actuales, en realidad mi promoción no fue muy brillante; yo creo haber sido el más inquieto y esforzado entre mis compañeros, desde un principio me situé en la línea de los avanzados, eso por temperamento, pero, el ambiente enrarecido de aquella época era muy distinto del que disfruta esta juventud entusiasta y atrevida de hoy.»

Gutiérrez Soto obtiene el título el año en que Primo de Rivera asumió el poder instaurando la Dictadura. Desde ese año de 1923, Flórez es arquitecto jefe del Ministerio de Instrucción Pública, y hasta 1929, coincidiendo prácticamente con la Dictadura, desarrolla una amplia labor en el campo de la arquitectura escolar. El panorama arquitectónico está lleno de esperanzas que aglutinan a un heterogéneo grupo con influencias muy diversas al que Carlos Flóres llama «generación de 1925». Por su actuación en esos años, pasado un incipiente eclecticismo que viene desde lo aprendido en la Escuela, Gutiérrez Soto puede incluirse en el grupo, aunque se mantuvo al margen de las posiciones más críticas, culturalmente más activas, de los Blanco Soler, Bergamín, Sánchez Arcas, Lacasa y García Mercadal, mantenidas desde «Arquitectura», ni intervino en las actividades de la Ciudad Universitaria aún a pesar de ser su maestro, López Otero, el arquitecto director.

En aquellos primeros años, se adormece el ya insinuado «herreriano» del proyecto de residencia para un obispo en el campo (1922), (proyecto de Escuela), en favor de un lenguaje racionalista temprano.

Curiosamente, su primera obra de este tipo, lleva un nombre sugerente: cine Europa; su temprana fecha, 1928, coloca a Gutiérrez Soto entre los primeros racionalistas españoles a un solo año de distancia de las pioneras obras de Fernández Shaw, Bergamín y Mercadal.

Los viajes a Europa y el conocimiento directo de la nueva arquitectura dieron a esta generación una fuente común de inspiración que hizo posible en una década (1927-1937), limitados por los proyectos del 27, el pabellón español en París de Sert y favorecidos por la fuerte instancia de un coherente movimiento progresista que recorrió el país en aquellos años, uno de los momentos más brillantes de nuestra arquitectura.

Si no todos los componentes de la generación de 1925 podían integrarse auténticamente en un grupo racionalista, menos aún el resultado obtenido con la generación inmediatamente siguiente: la del GATEPAC. Lo que durante la década aludida tuvo visos de coherencia por una situación propicia, se desbarató posteriormente cuando se manifestaron sus profundas discrepancias de origen o bien las posiciones menos auténticas optaron por un cambio oportunista.

La explicación política que atribuye a la influencia de la segunda República el hecho arquitectónico racionalista, debería aumentar sus límites a los últimos años de la Dictadura, y buscar sus relaciones causa-efecto en unos cauces más auténticamente culturales, pues si no, serían difíciles de explicar desde su perspectiva, dicotomías como el falangismo militante-racionalismo arquitectónico de un Aizpurrúa, o las características formales casi-fascistas en la composición de la prolongación de la Castellana en un personaje tan comprometido en la gestión de la administración republicana como fue Zuazo.

Es evidente la relación que existe entre política-cultural-manipulación del entorno. Pero pasar del hecho de la relación a asignarle una característica de linealidad e implicación excluyente parece, a todas luces, una solución simplista. De hecho, es lo que han intentado todos los regímenes manejando la «falacia política» a favor de la asociación de símbolos políticos propuestos —expresión arquitectónica. Sería ingenuo caer en la misma trampa ideológica.

Oriol Bohigas, se refiere así a la función catalizadora de la República: «La República logró que una gran cantidad de arquitectos que se movían en ambigüedades estilísticas adoptaran con mayor o menor profundidad, el lenguaje de un nuevo estilo. Fue esto tan evidente que ninguno de los arquitectos que jugaron el papel del Movimiento persistió en su posición cuando la República fue liquidada. Los que se sintieron más profundamente ligados a la aventura republicana, se exiliaron durante o al final de la guerra Civil, en el desengaño o en la derrota. Sólo entre estos se encuentran los que mantuvieron fidelidad al Movimiento Moderno desde sus nuevos países de adopción. El caso más claro y de mayor prestigio es Josep Lluís Sert. Los que permanecieron en España abandonaron esta línea y cerraron, por tanto, el paréntesis vanguardista que en su obra se había abierto gracias solamente al hecho político de la Segunda República. Durán Reynals abandonó su elegante y culto terragnismo y volvió a un Brunelleschi catalanizado que ya había ensayado durante la Dictadura y que ahora le convertía en el gran arquitecto de la burguesía catalana del «estraperlo», la palabra definitoria de la corrupción de los nuevos ricos y que, significativamente, arranca del nombre del famoso escándalo que arruinó la política opositora de derechas en la misma República. Zavala, que había asistido al Congreso de La Sarraz,

acabó construyendo hacia los años cuarenta el pintoresco Banco de España de la barcelonesa plaza de Cataluña. Mercadal olvidó sus polémicas en «Arquitectura» y levantó por todos los rincones de España los grandes monstruos del Instituto Nacional de Previsión. Yllescas acabó su inconformismo con el proyecto de un campo de fútbol con grandes columnas jónicas en los soportes de las tribunas cubiertas.»

El hecho culturalmente importante y definitorio de la década fue el minoritario GATEPAC (Contradictorio es también el querer asociar el racionalismo al regionalismo del GATCPAC.) Este acontecimiento fue una sacudida violenta que afectó a la arquitectura española haciéndola tomar conciencia. Pero no vinculó realmente a todos los necesarios como para perdurar tras la contienda del 36. Parece que hubo mucha, excesiva quizás, carga de agresividad; poco, también probablemente, razonamiento sosegado y desde luego, mucho eco Esprit Nouveau. La arquitectura realizada o proyectada fue excelente y en muchos casos, la mejor de sus autores, que no lograron con posterioridad una tensión creadora semejante.

La posición de Gutiérrez Soto respecto al GATEPAC, la recuerda así: «Si mal no me recuerdo el GATEPAC debió nacer en España por el año 29 ó 30. La influencia alemana y la doctrina de Le Corbusier prenden fácilmente en una joven generación de arquitectos que, como brote aislado primero, y con pequeña uniformidad después, forman el llamado «GATEPAC» dependiente si mal no recuerdo del internacional «CIRPAC», creado por Le Corbusier. Este movimiento renovador tuvo su cabeza en Barcelona agrupando a un conjunto no muy crecido de arquitectos españoles, que por medio de conferencias, viajes, reuniones y la publicación de su propia revista «GATEPAC» difunden por España la semilla de Le Corbu-

sier, lanzándose abiertamente a la emocionante aventura de la arquitectura funcional.»

«En realidad, mi manera de pensar coincidía casi en todo con el GATEPAC, seguía atentamente sus reuniones, seminarios y revistas, pero todos estos movimientos minoritarios, con carácter de camarilla cerrada de unos cuantos elegidos que se consideran los únicos, o los mejores, es difícil tengan demasiadas simpatías y se hagan populares.»

«Yo creo que esto del GATEPAC se ha desorbitado enormemente por unos cuantos que pretenden hacernos creer poco menos que el GATEPAC es el origen de la arquitectura española. Sinceramente, yo tengo que confesar, que dado lo reducido de su grupo y su corta duración (terminó el año 1936) su influencia fue reducidísima; sus puntales fueron Sert en Barcelona, Aizpurúa y Labayen en el Norte y Mercadal en Madrid; en realidad lo interesante del GATEPAC eran los gritos de Le Corbusier, el «grupito» ya no era tan interesante. Respecto a lo que decís que nuestra generación no quiso apoyar a los jóvenes y que se encontraron desasistidos, he de decirle que en aquel tiempo yo tenía 29 años y me consideraba muy joven y también eran jóvenes Zuazo, Bergamín, Sánchez Arcas, Arniches y Domínguez, Luis Moya, Blanco Soler, Balbuena... y tantos otros que luego fueron distinguidos arquitectos y que sin estar nunca en contra del GATEPAC ni de la doctrina de Le Corbusier, no nos enrolamos en la aventura quizás por aquel carácter exclusivo y de élite que ellos quisieron darle. Si he de decirlos la verdad, creo que nunca le dimos demasiada importancia; a mi modo de ver el GATEPAC no pasa de ser una anécdota en la arquitectura española de aquella época; pretender darle mayor alcance es olvidar o desconocer todo lo que ha pasado con nuestra arquitectura desde el año 30, buena prueba de ello es que salvo Aizpurúa,

que por desgracia, no tuvo tiempo de darnos la exacta medida de su indudable talento, el resto, con Sert a la cabeza, no han dejado de ser unos arquitectos más o menos como los demás.»

Esta explicación a posteriori es también, sin duda, excesiva. Es desconocer o querer olvidar lo que a todos enseñó el GATEPAC y el alto nivel en que situó la cultura arquitectónica española; el grado de tensión y sensibilización con respecto al pensamiento y la obra de los maestros de la arquitectura, y el sentido polémico del grupo del que después se estuvo tan carente, hasta la década del 50 al 60. Hubo que recuperar al menos 20 años de caos.

La arquitectura que desarrolló Gutiérrez Soto en aquel tiempo, 27-37, se sitúa con derecho propio entre los racionalistas-expresionistas españoles. Aun reconociendo que su obra no pertenece a un racionalismo ortodoxo, de acuerdo con Bohigas que titula como «racionalistas al margen» a un amplio grupo de buenos arquitectos españoles, representados fundamentalmente por aquella generación de 1925 entre los que se incluye a Gutiérrez Soto, constituye en su conjunto uno de los logros más coherentes de la época. Terminada la guerra civil, Gutiérrez Soto acude a las dos propuestas formales primeras, la del domicilio y la imperial que encontraron en aquel momento ocasión favorable para manifestarse. Lo que ambas tenían de tradicionales y de significativas referencias al «pasado glorioso» favorecieron su adopción alternativa.

De las tres opciones señaladas por Fernández Alba,\* la primera se corresponde en la actuación de Gutiérrez Soto con identidad en el neoherreriano de la Moncloa; la segunda, es reelaborada en su producto más original (estilo Gutiérrez Soto), gracias

---

\* A. Fernández Alba (1939-1970). «La crisis de la Arquitectura Española» (Madrid, 1972).



a proceder, si bien con cierta superficialidad de las corrientes racionalistas, en sus viviendas de la década del 50, y la tercera opción, la de los racionalistas de la generación del autodidactismo, ya representó para Gutiérrez Soto un camino inviable, por haber sido recorrido en sentido contrario.

La vía del nehorreriano oficial fue la respuesta intuitiva a los ancestros formales y la resonancia ideológica producida por las directrices político-culturales y el sentir del arquitecto claramente expresado entonces y mantenido recientemente: «Lógicamente al fin de nuestra guerra, a la hora de la reconstrucción, este sentimiento nacionalista y tradicionalista se impuso a toda otra consideración; dos tendencias marcan este período, una se apoya en las tradiciones populares y regionales, en la reconstrucción de pueblos destruidos, y otra, que inspirándose en la arquitectura de los Austrias y de los Villanueva, y en el Escorial, como precursor de la sencillez, ha de marcar el camino de una arquitectura estatal netamente española, expresión exacta del sentimiento espiritual y político de la nación. Por eso volvimos a vivir las frías y pétreas portadas herrerianas y las torres y tejados de pizarra de traza escurialense, y las plazas porticadas como en el siglo XVIII, y los escudos con águilas, yugos y flechas, y nuevamente como Villanueva en el siglo XVIII, nuestra arquitectura vuelve a ser española y madrileña como el rotundo mensaje del ladrillo, el granito y la piedra de Colmenar; porque a fuer de sinceros, sentimos como un poder obsesionante de hacer una arquitectura «Así», a la española, en abierto contraste con aquella otra, que nuestros sentimientos, quizás equivocadamente, consideraron falsa y apátrida.»

«Pero como todos los movimientos de exaltación, hoy remitida la fiebre y pasado el ambiente que lo

creó, es posible pensar que quizás fuimos demasiado lejos dejándonos llevar de nuestros sentimientos; pero, equivocados o no, esa arquitectura ahí está y ahí se quedará, para que la historia la juzgue, porque el gran milagro de la arquitectura es poder explicar, mediante su propio lenguaje, las más recónditas pulsaciones del clima humano, asentando sobre el suelo sus testimonios sólidos y elocuentes. Hoy es muy fácil criticarla sobre todo para esos extranjeros que si difícilmente alcanzaron a comprender el espíritu de nuestra cruzada mucho menos comprenderán el momento de exaltación de la posguerra y peor aún para aquellos españoles que al criticarla, haciendo alarde de un falso intelectualismo, no supieron o no pudieron sentir aquellos sublimes momentos de Exaltación Nacional.»

Gutiérrez Soto cayó muy poco en el folklorismo que Alba denomina la «falsa tradición», pues sus ejemplos en este campo son fundamentalmente respuestas a solicitudes de viviendas privadas de la nueva clase dirigente, o la antigua recuperada, que relacionaba sus pretensiones con una mal asimilada empatía con la «tierra». Pero no produjo auténtica arquitectura anónima popular. La imagen tradicional la encontró Gutiérrez Soto con aquella aludida reelaboración entre el neomudéjar y el racionalismo, producto ecléctico, al fin y al cabo, aunque de fuentes concretas válidas. Este estilo, teniendo todas las cualidades para el éxito entre la nueva clase, fue finalmente el que afirmó a su autor como prototipo de un determinado modo de hacer, marcó su arquitectura como la deseable para servir de domicilio y en fin, dio lugar a un tipo de «estilo Gutiérrez Soto» que en gran medida ha formalizado determinadas zonas ciudadanas, las mas relacionadas con cierta ideología tradicional —asimilada ambiguamente instalada entre el poder y el "casticismo".»

Aquel andar los caminos en la guerra... «Durante los tres años de duración de nuestro Movimiento Nacional, este sentimiento nacionalista fue incrementándose, hasta culminar en la más bella exaltación de nuestros sentimientos históricos tradicionales. En la guerra volvimos a conocer nuevamente España, en sus campos de batalla, en el andar de sus caminos, en el dramatismo y belleza de sus pueblos y de sus iglesias castellanas, y sentimos más que nunca el peso y la gloria de una tradición y de una historia que, por desgracia, casi habíamos olvidado.»

La década del 60, sorprende a Gutiérrez Soto francamente al margen de las corrientes arquitectónicas más vivas. La gran progresión que se fraguó en el silencio, prescindió prácticamente de sus ejemplos y las vías de diálogo se cerraron definitivamente. La labor del arquitecto ha seguido un curso ya definitivamente, alejado de la crítica actual, aunque ha continuado aumentando su prestigio, quizás por ello mismo y la correspondiente relación topía-utopía, entre los promotores inmobiliarios, la clase dirigente y la sociedad bienpensante, razón por la cual su actividad, que se va alejando de su «estilo», se ve reflejada con gran frecuencia en las notas de sociedad, y en los carteles de las grandes obras.

Su última producción demuestra que sigue en una línea conceptual equivalente a que mantuvo en la década del 50, y si acierta o yerra es debido a cualidades personales ajenas a una teoría actual de la arquitectura, a la que intenta aproximarse permaneciendo más o menos en la creencia de determinados principios, un tanto arqueológicos, que constituyen los «valores eternos» de la arquitectura de Gutiérrez Soto.



## SU OBRA

Enjuiciar la obra de Gutiérrez Soto es una labor ardua si se pretende la objetividad. En primer lugar existe la dificultad de un volumen de obra que mueve a la perplejidad; por una parte, su crecido número de proyectos hace pensar en el apresuramiento en perjuicio de la calidad; por otra parte, su estudio y su misma manera de trabajar, en el más estricto sentido artesanal, hacen difícil, a primera vista, aceptar la variedad de temas. En segundo lugar es obstáculo para su apreciación esa posición de prototipo que le rodea, exterior a él, que implica prejuicios de toma de posición. Para unos, ese mito de facilidad y fecundidad prodigiosa, gran abanderado del status social del arquitecto tradicional y para otros, arquitecto de la burguesía reaccionaria, realizador de sus significativas casas de lujo.

La extensísima obra de Gutiérrez Soto podría estudiarse por estilos. Su eclecticismo selectivo así lo permite. Las etapas de su obra, responden exac-

tamente a los avatares nacionales. En 1923 termina la carrera, cuando se impone la dictadura de Primo de Rivera; a ella corresponde la etapa más ecléctica. En 1930 la segunda república hace explotar el latente racionalismo que dura hasta que la guerra del 36-39 anula tantas iniciativas; 1939 es el año que marca el comienzo del triunfalismo político y arquitectónicamente responde con su neo-herreriano. La derrota del «Eje» en el 45 nos sume en el aislamiento internacional y la arquitectura de Gutiérrez Soto busca en lo nacional su razón de ser. La apertura de la década de los 50 se refleja en una arquitectura más fresca, más pujante. Y nuestra salida del subdesarrollo hacia el 65, logra el giro hacia una mayor frivolidad, junto con un afán de emulación con los más jóvenes. Lo ambiguo de sus ideales arquitectónicos ha favorecido que en su ejecutoria se hayan reflejado los altibajos culturales con claridad. Los momentos de apertura se han correspondido con una labor progresista que, sin embargo, no ha tenido la consistencia ni la convicción suficientes como para permanecer en los momentos de regresión cultural. Pero, en realidad, sería difícil la separación entre ellos por haber realizado los cambios con amplios solapes. Su racionalismo no llegó a desaparecer nunca, pues sólo fue realizando pequeños (aunque sean los más visibles) cambios formales (la amplia terraza-patio de la calle de Almagro, se ha ido amoldando a las necesidades y al valor del terreno hasta formar esas Curtain-Wall de la casa de Velázquez-Padilla). También sus viviendas de lujo de los veinte últimos años, las de las calles Padilla, Jorge Juan, Juan Bravo, Velázquez, Lista, Rosales, Generalísimo, ha tenido sus precedentes formales en la casa Fábregas de Barcelona del 1939, y en el bloque de la calle Miguel Ángel del mismo año, para después seguir desarrollándose.

Su obra ha ido evolucionando selectivamente; le ha llevado a un análisis de las modas de cada momento para encontrar en todas ellas lo que creyó acertado. Parece, no obstante, que la crítica fue superficial, referente a las apariencias; no debió de existir un planteamiento profundo de la razón de ser de los movimientos, pues no se obtuvo de aquél una poética que afectara al fondo de las cuestiones estéticas, sociales o tecnológicas; se siguió manejando, sin poner jamás en crisis los principios, dentro de unos presupuestos formales clasicistas, sociales marginados de la realidad y tecnológicos-posibilistas y simbólicos. Ni la circunstancia, ni la crítica que de su obra se ha ocupado, han favorecido el auténtico examen de conciencia, ni han ejercido una labor formativa; normalmente se le ha alabado sin profundizar y en función de presupuestos afines a los suyos.

## 1923

Terminar la carrera en 1923, significa haber recibido una enseñanza académica. Pero no sólo eso. Además, la enseñanza era el reflejo fiel de la situación profesional y del papel social que el arquitecto representaba.

Así el eclecticismo impartido desde la cátedra por López Otero y otros, siguió latente entre sus discípulos más destacados.

Este tipo de eclecticismo ponderado y selectivo permanecerá desde entonces en Gutiérrez Soto como una constante, como una «voluntad de forma» por debajo de los estilos más o menos duraderos a los que puede suscribirse su arquitectura desde entonces.

El incierto panorama español en el que se desenvuelve la primera actividad de Gutiérrez Soto se ha de reflejar en su ideología como en su obra.

De este confusionismo general se podría haber

salido si nuestro proceso de asimilación a la cultura europea no se hubiese interrumpido cuando existió, o hubiésemos participado de las tensiones del siglo.

Pero no sucedió ni lo uno ni lo otro. Las crisis nos afectaron tardíamente y de forma degradada. La arquitectura española había ofrecido a sus nuevos profesionales una enseñanza (en el mejor de los casos ecléctico-selectiva) culturalista y estática, afectada de la incompreensión de una realidad socio-política y la carga de un ampuloso humanismo, con una escasa formación tecnológica (recordemos la última lección de López Otero en 1955, en la que hace alusión a las dificultades que tuvo como director de la Escuela para introducir en ella elementales estudios sobre el hormigón armado).

Lo mejor que podía suceder era ser ecléctico, pues no había posibilidad coherente en la vanguardia arquitectónica. Y eclécticos fueron todos los mejores arquitectos de aquella generación. Si se adscribieron en ocasiones a movimientos determinados fue debido a diversas causas, como veremos. Pero siempre quedaría en ellos el ecléctico de origen.

Gutiérrez Soto con su buen sentido, con su acertada elección de lo conveniente, es pues, en un principio ecléctico. Terminada la carrera trabaja con López Otero (un año) que le llamó a su estudio. La influencia de su moderado maestro le sitúan, de salida, en ventajosa situación para la elección de estilos.

Su eclecticismo de partida se nutre en fuentes diversas. En primer lugar la influencia reciente de sus profesores de proyectos de la Escuela: Flórez, Muguruza, y López Otero, en especial los dos últimos. En segundo lugar, la secesión vienesa y sus pontífices: Otto Wagner, Olbrich y Hoffman. En tercer lugar el germen del movimiento internacional: Behrens, Poelzig, Taut. Y además la exposición de Artes Decorativas de París, de 1925. De esta mezcla sale,



con cierta dignidad, una arquitectura de composición escenográfica (influencia secesión), en los detalles «Arts Deco», con una intencionalidad lógica del equilibrio que anuncia el posterior racionalismo.

En los primeros años de su labor existe también la influencia de aquellos profesionales que ya entonces empezaban a esclarecer ideas. Zuazo sobre todos, influye poderosamente más que en la factura en la mentalidad y, especialmente, en la amplitud espacial y en la elegancia formal; trece años mayor que Gutiérrez Soto, cuando éste inicia su labor profesional, aquel proyecta el Palacio de la Música de Madrid, obra de lenguaje contradictorio que parece ser impresionó mucho a los arquitectos recién salidos de la Escuela.

Pero la influencia de estas aportaciones se produjo rehuendo lo que realmente era arquitectura racional. Anterior al 1925, año de la exposición de París, ya Mies había proyectado y publicado sus célebres edificios de cristal (1919-1920), su edificio de oficinas en hormigón (1922) y sus dos casas de campo en ladrillo (1923) y en hormigón (1924); había comenzado la publicación de «G» en 1923; Gropius había terminado su primera experiencia del Bauhaus de Weimar (1919-1924), y construido su fábrica Fagus (1910), sus edificios para la exposición del Werkbund en Colonia (1924), el proyecto de «Chicago-Tribune» en el 21, y sus edificios de Bauhaus en Dessau de 1925; Le Corbusier, para entonces, había publicado «Vers une Architecture» en el 23 y «Urbanisme» en el 25; en el 22 su estudio de una ciudad contemporánea de tres millones de habitantes, los proyectos «Dominó» son del 14, los «Citrohan» del 20 (el mismo año de la aparición del primer número del «Esprit Nouveau») y las terrazas-jardín en dúplex del 22. La influencia de Wright había llegado a Europa ya en 1910 y 1911 con las publicaciones de Wasmuth y para

1925 ya había cuajado su prototipo de «casas de la pradera».

La visita de Gutiérrez Soto a París en 1925 no recogió la posible influencia de Le Corbusier que en ella exponía su pabellón del «Esprit Nouveau», ni la casa del pintor Ozenfant, ya construida, ni el recién publicado «plan Voisin», ni el racionalismo cuajado de las vanguardias europeas. La falta de intuición para ver lo auténticamente moderno sólo puede justificarse con una lejanía mental alarmante, que salva las distancias cuando el clamor del aplauso internacional acalla los escrúpulos. Es necesaria la exposición internacional de Barcelona de 1929 y el pabellón alemán de Mies van der Rohe para echar abajo mucho de lo aprendido de los vieneses, de la exposición de París y del eclecticismo de la Escuela. Las raíces racionalistas aparecen con retraso en relación con el Club Náutico de San Sebastián de Aizpurua, en la piscina la Isla de Gutiérrez Soto, pero el Cine Europa (1928), es prácticamente contemporáneo del «Rincón de Goya», de la gasolinera «Porto Pi» y de la casa del marqués de Villora, de Mercadal, Fernández Shaw y Bergamín respectivamente, pioneros racionalistas en España.

El retraso en la asimilación racionalista es achacable a una profunda inercia de toda la generación que para siempre se caracterizará por una elección alternativa entre racionalismo (más exactamente funcionalismo) y la tradición (aquí cabe tanto el folklore, como los «auténticos valores» nunca bien aclarados, en una mezcla llena de ambigüedades). La elección vendrá siempre condicionada más que por un credo auténtico o una evolución, por unas circunstancias propiciatorias de una determinada toma de postura.

## **1928. RACIONALISMO**

La fuerza del primer racionalismo no llega a Espa-

ña hasta el 27 y no como obra de grupo o de escuela, sino como obra singular. Se ha superpuesto a una cultura no preparada para recibirle. Es inconsistente, más formal que «gestáltico» y se asimila como las modas en provincias. Muchos se suscriben al racionalismo. Este ir y venir sin excesivo convencimiento separa, debilita. Hay que «saber estar» y es muy difícil.

Gutiérrez Soto debe citarse entre los primeros racionalistas. Pero no es el suyo un racionalismo total. Quizá fuera su intuición la que le hiciera ver los peligros del «exceso» en un campo no abonado suficientemente. O su buen sentido ecléctico le llevó a adoptar «su» racionalismo. El caso es que no existen estridencias ni alusiones maquinistas, ni métodos constructivos lejos de la realidad, ni absoluta aventura espacial.

Existe en cambio el rigor funcional junto a «una soltura», a una cierta flexibilidad de plantas, a un espacio diluido, menos racionalizado. La amplitud de sus espacios interiores está lejos de la «máquina para vivir». A su vez logra, con esa indeterminación, una vía de posible salida hacia una arquitectura adaptable a los cambios de los tiempos.

De los estilos sucritos por Gutiérrez Soto, ninguno resulta más convincente y próximo a la mejor vanguardia, que esta etapa (1926-1939) racionalista. Por sus realizaciones en esta época (cines: Europa y Barceló; bares: Chicote, María Cristina, Acuarium; piscina La Isla; edificios de las calles Miguel Angel y Almagro y edificio Fábregas) merecería ya un lugar destacado; todas son de una calidad excelente.

El paréntesis de la guerra enfría el ardor racionalista de la arquitectura española. El comienzo de la reconstrucción se ve desasistido del apoyo que, debieran prestar los arquitectos desaparecidos en la contienda o alejados de España por ideología.

La lista que proporciona Giner, es impresionante. Entre otros, faltaban: Candela, Fernández Balbuena, Salvador, Rodríguez Arias, Martín Domínguez, Bonet y Sert, residentes en América; en Europa quedarán Giner de los Ríos, Lacasa, Sánchez Arcas, sin contar con las pérdidas irreparables de la contienda; las más importantes fueron sin duda las de José Manuel Aizpurúa y José Torres Clavé.

## **1940. EL NACIONALISMO**

Su moderado racionalismo colocaba a Gutiérrez Soto al finalizar la guerra, entre los arquitectos asimilables por el nuevo estilo. Su probada capacidad anterior, su buen gusto, su experiencia constructiva, eran garantía suficiente para la nueva clase rectora de que podía llevar a buen puerto la arquitectura que se pedía: sólida, «tradicional», histórica si era necesario, amplia, elegante, proporcionada, distinguida y tantas cosas por el estilo.

Su obra más importante de aquella época es el Ministerio del Aire. Todos los anacronismos que movieron esta empresa, su simbolismo, el urbanismo de fachada con arco y patio que se pretendió como acceso principal a Madrid, frontera con la Ciudad Universitaria, fueron servidos con idoneidad por Gutiérrez Soto en esta obra.

El paso de los años hace olvidar las tensiones de exaltación y trae nuevas generaciones que pretenden una arquitectura más de acuerdo a la razón y menos a los sentimentalismos. Las relaciones con el exterior demuestran el retraso en el desarrollo de la arquitectura moderna en España.

## **1948. CRISIS Y NEORRACIONALISMO**

En 1948, Gutiérrez Soto realiza un viaje, que debió influirle notablemente, al congreso Panamericano de Arquitectura celebrado en Lima, en el cual la archi-

itectura de nuestra representación quedó evidentemente desfasada.

Presionada por este conocimiento del extranjero y el empuje de las nuevas generaciones, la arquitectura española más influyente toma otros rumbos. Otra vez se acude al origen racionalista; Gutiérrez Soto va logrando con una liberación de los historicismos ese estilo que, seguramente, en la totalidad de su obra, es el que más claramente le caracteriza y que muy bien podría llamarse «estilo Gutiérrez Soto». Es fundamentalmente una arquitectura doméstica que se ha propagado en España gracias a los imitadores, algunos de los cuales han llegado a una gran perfección en el estilo. Así, la labor de Aguinaga en Bilbao e incluso la de Gutiérrez Soto en Sevilla (plaza de Cuba) y en Valencia (Torre Valencia), ha difundido fuera de Madrid la influencia de estas viviendas. En la capital, el número de seguidores fue enorme, con ejemplos de gran calidad; ninguno quizá tuviera tanta como el barrio del Niño Jesús, obra de Domínguez Salazar.

La influencia no sólo ha partido de las obras sino del mismo estudio. Domínguez Salazar colaboró con Gutiérrez Soto en los bloques de Vallehermoso y Aguinaga trabajó con él desde su época de estudiante y de allí data una amistad y una relación profesional que si les unió en el bloque Martínez Campos y el cine Amaya (1951), no ha dejado de manifestarse en una obra que ha servido para la propagación de este estilo por el norte de España. Formalmente se caracteriza por las terrazas, el aparejo de ladrillo, la sensación de horizontalidad, las jardineras; por una modulación neta de fachadas, con salientes y entradas (claros y oscuros pronunciados) y los pequeños «brisse-soleil». Los ejemplos más característicos están incluidos en la década de los 50: Juan Bravo-Velázquez; Generalísimo núm. 12 (1953); Hotel Rich-

mond (1954); bloques Vallehermoso, Rosales (1955); Velázquez-Padilla; Dr. Fleming; Plaza de Cuba (1957); María de Molina; Pisuergra-Lérez (1959), Torre de Valencia (1960), y Velázquez-Lista (1962), en la que comienza una nueva etapa.

En esta misma década la joven arquitectura que se gestó en la anterior silenciosamente, sale a la luz con fuerza arrolladora, consigue premios internacionales y se afianza. Desde la librería del C.S.I.C. de Fisac (1949) hasta Torres Blancas de Sáenz de Oiza (1962), Corrales y Molezún, Vázquez de Castro, Iñiguez de Onzoño, La Sota, Carvajal, Fernández del Amo, García de Paredes, producen ejemplos, aunque dispares, capaces de marcar los nuevos caminos a las siguientes generaciones. Las vanguardias de los años 50 corresponden a estos arquitectos; los primeros racionalistas han sido sobrepasados y asimilados y constituyen los prototipos de la vulgarización.

En la década del 60 aun no parece haber sucedido esto con los vanguardistas anteriores, aunque sus puestos polémicos hayan sido parcialmente ocupados por nuevos profesionales, que en la mayoría de los casos no han demostrado una pujanza tan rotunda como sus antecesores. Reflejan quizá una lucidez mayor frente a sus contradicciones. Gutiérrez Soto ha buscado una variedad mayor en su obra. Indudablemente puede existir una influencia de los jóvenes, una cierta renuncia al revestimiento de ladrillo, más sobrio pero otra vez más monumental, utilizando revestimientos brillantes y de colores en contraste con el entorno; los negros del Fénix, de Padilla; los blancos de Hurtado de Mendoza, de Cea Bermúdez; los morados de los edificios Cuzco; el uso uniforme del ladrillo han ido hacia una utilización variada como en Lista-Castelló, diferencias de exterior y exterior-interior; aquel ligero clasicismo se ha visto de nuevo desbordado hacia horizontes menos convincentes.



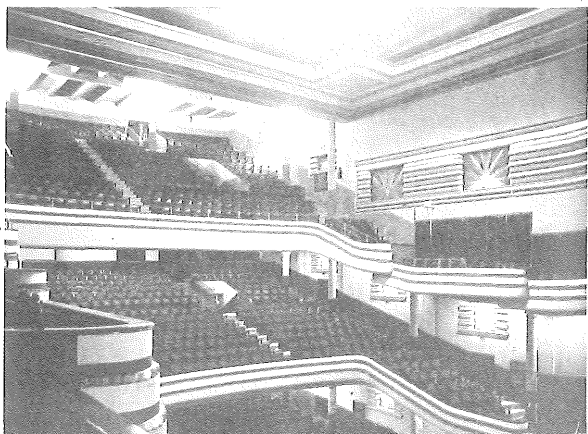
C/ Dr. Fleming  
(Detalle)

Cine Europa, Madrid (1928)

(Exterior)



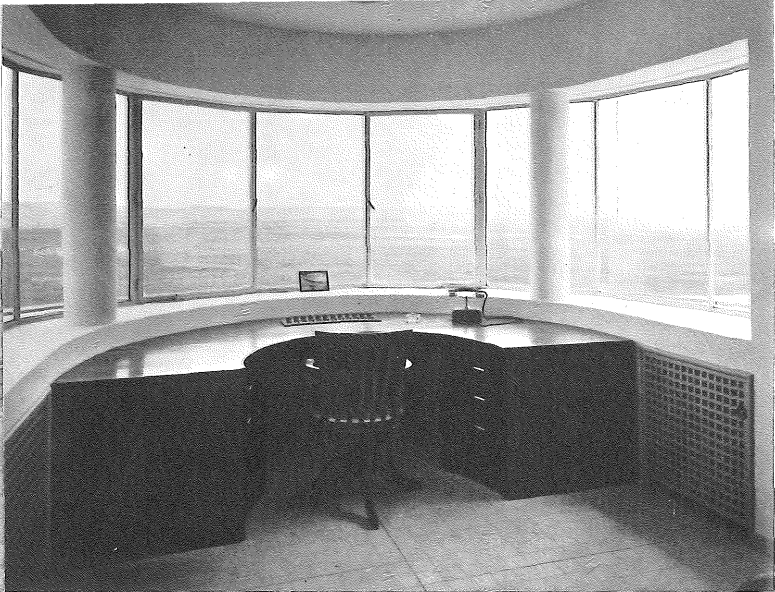
(Interior)







(Escaleras)



Edificio viviendas  
Velázquez-Lista



Aeropuerto de Barajas  
1930 (Desaparecido)

Maqueta casa Fábregas  
en Barcelona

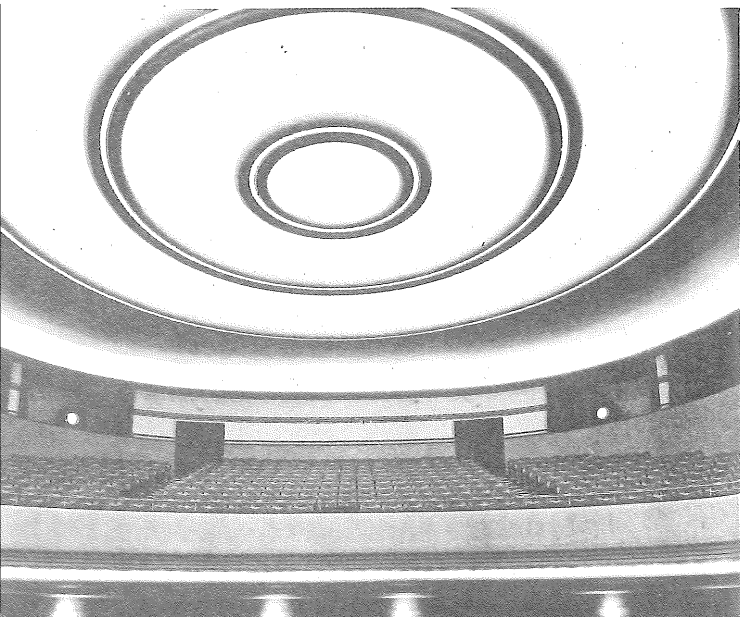


Cine Barceló  
Madrid, 1930

(Exterior)

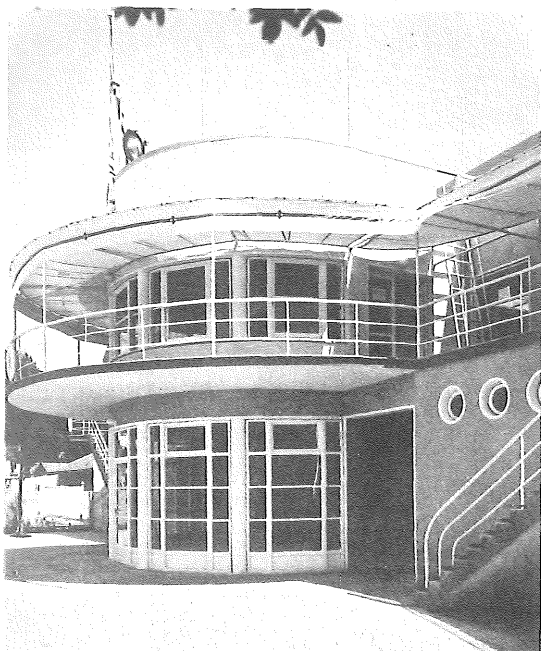


(Interior)



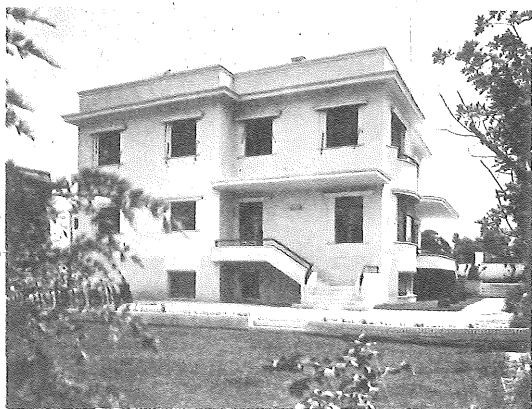


Bar Maria Cristina  
Madrid, 1930



Piscina La Isla  
Madrid, 1931  
(Desaparecida)

Casa en Madrid  
(1932)





Club de Golf  
en Sotogrande (1963)

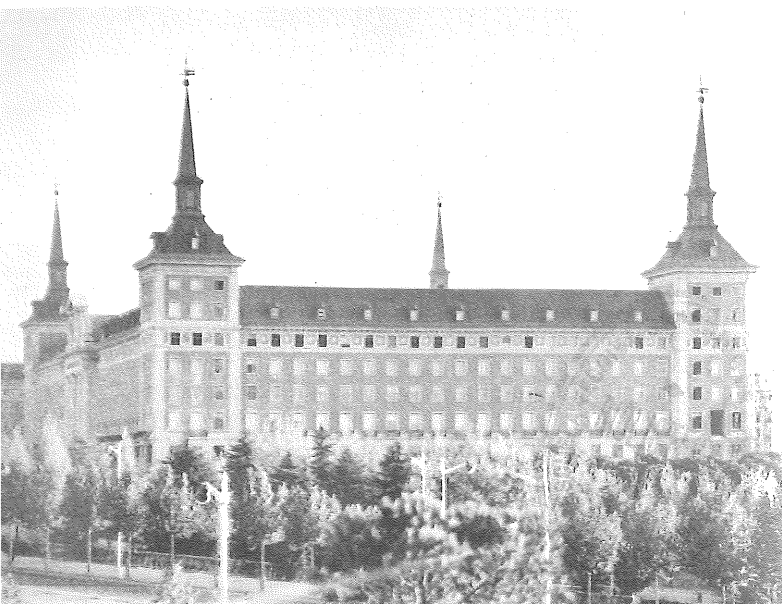
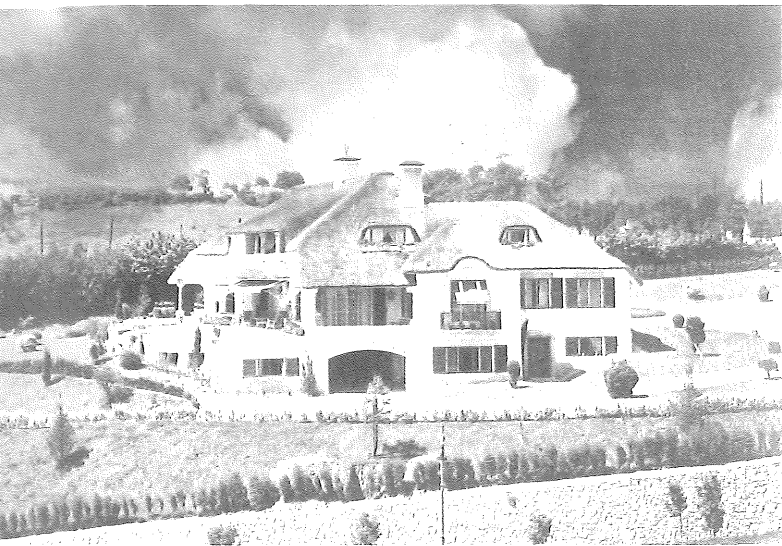


Edificio calle Serrano  
c/v. Mtnoz. de la Rosa  
(1944)

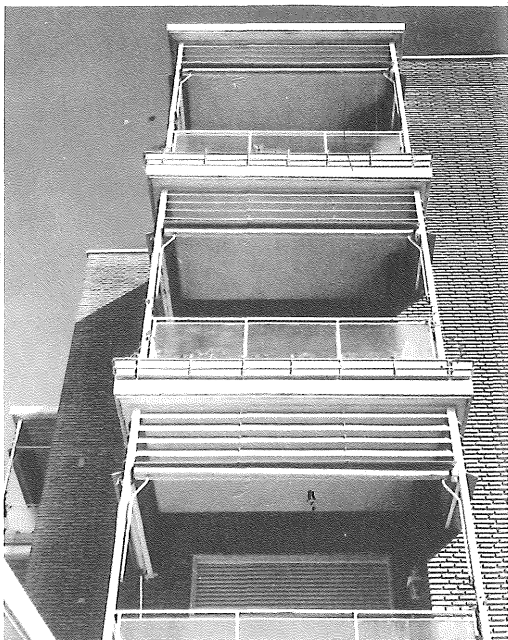
Vivienda Sr. Gandarias,  
Santander (1945)

Ministerio del Aire  
Madrid (1948)





Hotel  
Richmond  
Madrid (1953)



Edificio de viviendas  
Lliso Castelló  
(1969)



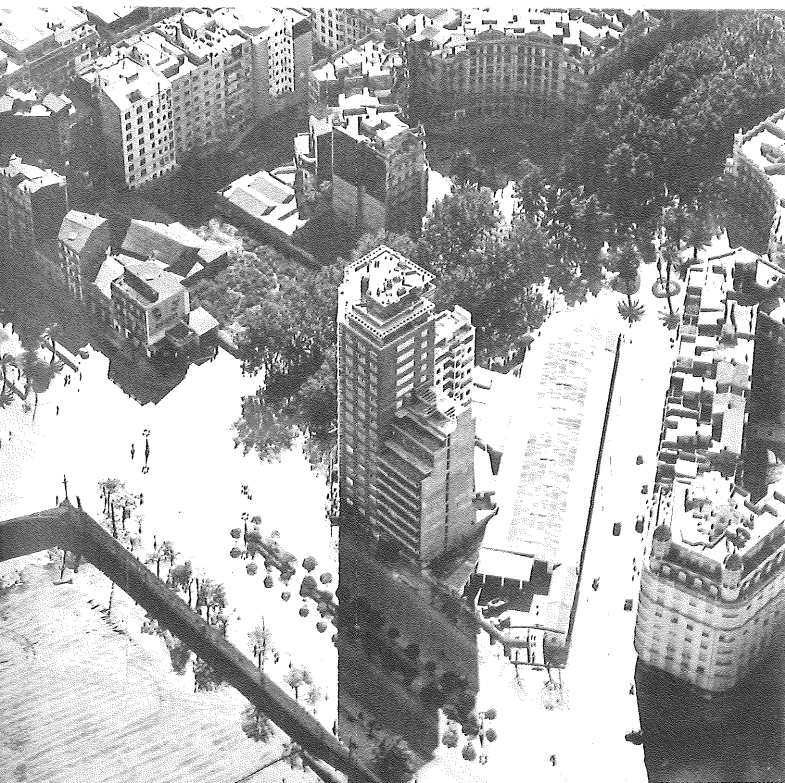


Edificio Oficinas  
•La Unión y el Fénix•  
Castellana (1970)



Edificio calle Velázquez  
c/v. Padilla, Madrid (1957)

Torre de Valencia  
Valencia, 1960





Edificio viviendas y oficinas  
en Núñez de Balboa

La labor última de Gutiérrez Soto podría caracterizarse por una acentuación de la plástica, más dinámica que la de la década 50-60, por una tendencia hacia la sobriedad de tonos y una cierta grandilocuencia formal. Si en el llamado «estilo Gutiérrez Soto» la terraza alineaba el frente de la fachada y le daba carácter, en estos últimos años, la terraza (más pequeña), tiende a ser usada como modeladora de volúmenes: los retranqueos son más nítidos y los edificios tienen más carácter. Para muchos, Gutiérrez Soto continúa siendo el prototipo del arquitecto español, y su arquitectura constituye de este modo un modelo previo a la hora de juzgar.

## LOS TEMAS

A Gutiérrez Soto se le critica la elección de temas. O al menos su dedicación constante al tipo de vivienda de lujo. También su mucha arquitectura de consumo. Puede que hubiera ganado la calidad con la menor cantidad pero, en su caso, la calidad viene de su «naturaleza», no de un método compositivo científico, y el volumen de su obra no tiene una influencia decisiva en su modo de trabajar.

La arquitectura de Gutiérrez Soto es amplia de temas, de estilos; por encima de todo creo que predominan en ella dos cualidades: el eclecticismo lógico y la facilidad.

La vivienda unifamiliar está ampliamente representada en su ejecutoria. Se trata de lo menos conocido del autor. La variedad de soluciones es realmente desconcertante. Desde el racionalismo elegante de Villa Remedios, hasta los bungalows de Sotogande, pasando por la casa «portuguesa», los «cortijos», el «chalet suizo», la «casa montañesa» y tantas otras variedades folklóricas. Sus realizaciones parecen haber cumplido esa misión de categoría menor, que consiste en dar gusto al cliente; pero ante esos ex-

tremos del folklorismo y el racionalismo existe una obra vastísima de casas-palacios, «representativas», en estilo «herreriano», «palladiano», «rococó», «barroco» y «moderno» indefinido, encargos, casi siempre, de prohombres del país o de organizaciones «exclusivas», que siempre han pretendido una arquitectura grandilocuente. En ningún momento han sido planteadas como experimento de una nueva arquitectura.

En alguna ocasión, Gutiérrez Soto ha expresado su opinión de que el urbanismo era problema de buenos arquitectos, pues consistía, fundamentalmente, en cuanto a proyecto se refiere (luego hay otros condicionantes, que influyen decisivamente), en un cambio de escala con relación a los proyectos de viviendas.

Y efectivamente, cuando su arquitectura ha cambiado de escala, ha producido urbanismo. En el Gran San Blas, aplicando este criterio a la parcela «G» (obra de Cano Lasso, Corrales y Molezún, capitaneados por él) se obtuvo un diseño urbano al que pocos reparos pudieron poner los realizadores (Terán, Gaviria y otros) del trabajo monográfico sobre el barrio, que publicó la revista «Arquitectura» (113-114 de 1968).

También pueden considerarse urbanismo los grupos de viviendas cuando, por su número, por su proximidad, su importancia singular y sobre todo por la influencia que ejercen sobre los próximos edificios, nos dan una imagen definida de una zona urbana. Podían considerarse en este grupo sus viviendas de Vallehermoso, el Ministerio del Aire y la Plaza de la Moncloa, los edificios de las calles de Juan Bravo, Padilla (lo nuevo del barrio de Salamanca). Gracias al diseño muy característico de sus edificios estas zonas tienen un sello muy especial. Sello que se ha continuado por otros arquitectos y en otros lugares



Como edificios de oficinas podrían agruparse una serie de realizaciones que abarcan programas tan varios como Ministerios, sedes sociales de grandes compañías, sucursales bancarias, etc. En este campo su experiencia es varia pero desigual. Ha predominado un formalismo sustentado en el expresionismo de unas funciones a realizar en el edificio, que han oscilado desde la ideología política hasta el simbolismo del poder capitalista. Pero de cualquier manera ha proyectado en este campo con una dignidad encomiable, aunque no lo hayan reconocido así autores que, cayendo en iguales contradicciones, han realizado obras de mucha menor calidad.

La obra abarca el género recreativo o de relación también con amplitud. Desde los encantadores ejemplos de bares del racionalismo cosmopolita (Chicote, María Cristina, Molinero, Acuarium) se ha pasado otra vez, se ha titubeado, a compromisos superficiales (El Coto, o el mismo Club de Golf) e incluso se ha errado lamentablemente. El magnífico ejemplo de la piscina La Isla es digno de figurar entre sus mejores obras.

Capítulo importante en su obra son los cines. En este campo cuenta también con nutrida participación. Algunos ejemplos excelentes como el cine Barceló y el Europa, racionalistas, están acompañados por realizaciones de diseño torpe (Narváez, Rex). Aun a pesar de estas desigualdades, lógicas en su vastísima obra, ha sido quizá el arquitecto español que mayor influencia ha tenido, tanto en la época racionalista (el cine Barceló figura como solución de un solar en esquina en «el Neufert»), como la que podíamos llamar de «cines de estreno» (Callao), como en los más funcionales (Amaya, Bulevar). Cuántos cines «anónimos» han seguido su ejemplo.

La obra de viviendas de Gutiérrez Soto resulta ejemplar por muchos motivos. En ella están en ger-

men muchas de las contradicciones en las que puede apoyarse la especulación, pero también muchas de las verdades que (independientemente del lenguaje elegido) habría que considerar fijas en un período de tiempo razonable.

La marcada preocupación por lo humano, que hace del interés del cliente (y por supuesto del usuario) algo fundamental en el proyecto, podría considerarse una cualidad constante de su obra de vivienda. Esta preocupación se extiende desde la rentabilidad del capital promotor, asegurándole una elementaridad constructiva carente de «piruetas tecnológicas» hasta una durabilidad de materiales que dan a sus viviendas ese aspecto de buenos acabados tan buscados por los futuros ocupantes. Esta cualidad, la garantía de que sus avances no suelen venir determinados por capricho, sino que en gran parte son provocados por experiencias satisfactorias anteriores, es la que sin duda ha llevado tanto a promotores como a comunidades de propietarios a encomendarle sus obras (además, esta claro que sus relaciones en el mundo de la burguesía adinerada, de la aristocracia y del gobierno, le han promocionado notablemente).

Resulta, por otra parte, que el arquitecto Gutiérrez Soto vive como muchos de sus clientes desean vivir. El fruto de su prolongada labor profesional ha hecho de él un acaudalado personaje, que sabe muy bien qué es lo que el cliente desea de él y lo sabe por propia experiencia. Claro es que de este modo los prejuicios formalistas son más difíciles de evitar, pues en gran medida se parte de ellos.

Casi siempre que sus obras han sido enjuiciadas han disfrutado del favor de la crítica que, a su vez, encontraba en ellas motivo suficiente para esa alabanza superficial que tanto ha contribuido a la crea-

ción de los atributos por los que se ha erigido a Gutiérrez Soto en prototipo.

Cabría decir, de un modo general, que la arquitectura doméstica española debe algunas de sus características formales a la labor de Gutiérrez Soto. Estas, en resumen, son: la terraza, el acceso a la vivienda, la adaptación del duplex con servicio y su elegante solución de las escaleras.

La terraza, invento racionalista, encontró en él al adaptador idóneo del breve balcón madrileño a la profunda terraza-patio, formalmente es su mayor aportación. El portal ha sido por él transformado de sólo recorrido a recorrido-recepción y casi salón común. El dúplex fue una hábil adaptación del racionalismo a la vivienda de lujo con servicio o al hotel con apartamentos, en los que a las circulaciones verticales les quitaba lo que pudieran tener de penoso el no existir trabajo a realizar por los ocupantes; pero también es cierto que el espacio interior comunicado en los dúplex racionalistas, en sus ejemplos sufre un retroceso, pues no existe interpenetración, sino separación de plantas.

La complejidad creciente de la vida familiar, de las relaciones padres-hijos, de la intromisión de los mecanismos y los medios de información en la vivienda, hacen de ésta un campo de especulaciones sobre el futuro. Si son capaces de resistir los cambios en el modo de vida, de agrupación, si en definitiva son y serán satisfactorias, es la cuestión que tratan afanosamente de responder tanto los responsables de que el buen orden se mantenga (la casa sería un primer eslabón de satisfacción), como una serie de profesionales que tienen en la convivencia humana y su comportamiento el objeto de su trabajo. Sociólogos, ecólogos, economistas, higienistas, psiquiatras, etc., inciden con sus pesquisas en un terreno que antaño fue exclusivamente arquitectónico.



## **EL ARQUITECTO ANTE LA CRITICA**

**GENARO CRISTOS**

«El arquitecto que posee un concepto acertado de lo que debe ser la vivienda moderna, puede, sin vacilaciones, seguir un camino de depuración en busca de la sencilla perfección a que llega siempre una idea trabajada y madura. Sería curioso presentar cronológicamente todas las obras que con un mismo programa —viviendas de lujo en Madrid—, ha realizado Gutiérrez Soto. Recordando solamente cinco —Serrano, Castellana, Goya, Jorge Juan y ésta de Juan Bravo— la continuidad de la idea aparece clara, y el edificio que hoy comentamos queda explicado como la culminación de un concepto aquilatado y logradísimo.»

«Toda creación arquitectónica, aun la más lograda, puede ser criticada. En el caso concreto de Gutiérrez Soto, que ha cultivado todos los campos de la vida profesional, caben muchas y dispares opiniones sobre su labor en algunos de ellos. Pero creemos que su obra, en el terreno de la edificación de viviendas es indiscutible. El ha

creado un tipo que se ha impuesto con fuerza, porque es moderno y es nuestro. Acaso por ser tan nuestro puede negarse «patente de invención» y citarse muchos antecedentes. Pero es innegable, si no la paternidad, al menos la tutela, con que alcanzó su actual perfección.»

«Estos edificios de Juan Bravo son solamente eso: la obra perfecta de unas «viviendas Gutiérrez Soto». Nada más y nada menos. Ellas oscurecen las anteriores, dándoles la categoría de tanteos. Como toda obra conseguida como final de una idea, tiene la belleza y la sencillez de lo plenamente logrado. Y también —acaso sea éste su mayor elogio— la falta de novedad de lo que sólo es perfeccionamiento.»

«La novedad está en el detalle, en lo aquilatado de las proporciones: el contrapeso de la levedad de las terrazas con el muro ciego, que une las fachadas a las dos calles; en el remate del edificio, formando unidad con el ático (donde quedan aquellas voladas e innecesarias cornisas); la manera de tratar la mampostería (¿no resulta un poco excesiva la de ingreso ); el portal a la manera de un gran hotel, y, como ellos, más íntimo, etc. La crítica «racionalista» sobre los arcos bolsos que una vez se hizo, me parece ociosa. El ladrillo, aquí, tiene función de cerramiento y no resiste y, en consecuencia, su empleo está guiado por la estética y no por una ley mecánica. Este culto a la sinceridad de acusar las vigas (¿y por qué no los soportes?) para traslucir la estructura, me parece absurdo. Los arcos bolsos, apoyados sobre la levedad de un soporte incorporado a la carpintería, me parecen muy bien, como me parecían mal (y se ha huido de ello) los dinteles de mampostería sobre los amplios huecos comerciales. No conocemos el edificio por dentro (únicamente la planta que publicamos); pero que estará tan cuidada y tan bien

como otras de su autor. Además, es inútil todo comentario de planta sin conocer el programa de necesidades. Porque no hay plantas exactas ni perfectas, sino en serie y a la medida; éstas, naturalmente, son las mejores.»

«Destaquemos cómo siendo los dos edificios con programa totalmente distinto hay unidad en la concepción, que se traduce en unidad en la obra. Ello es una buena prueba de que se puede conseguir esta tan manida unidad de un conjunto sin previos ejes de simetría y repetición de motivos, y ni tan siquiera igualdad de rasantes de pisos con el consiguiente perjuicio en la distribución de las alturas.»

«Como final, desearíamos una Sesión Crítica de Arquitectura, donde Gutiérrez Soto hiciese la crítica y exposición de la evolución que le ha llevado a esta obra. Porque en este edificio y en cada edificio hay una crítica de quien puede pensar y aquilatar todos los problemas que integran la obra. Y pedir que los organismos correspondientes incorporasen a Gutiérrez Soto en el estudio de la vivienda modesta, en la que podría aportar soluciones de indudable interés.»

Comentario del arquitecto Genaro Cristo sobre el edificio de la calle de Juan Bravo, aparecido en la «Revista Nacional de Arquitectura», núm. 158, febrero 1955.

## **MODESTO LOPEZ OTERO**

«Luis Gutiérrez Soto fue un alumno excepcional. Llegó a mi clase con la fama de mozo listo y aplicado, facilísimo dibujante y con cierta experiencia en el trabajo, si no de puro arquitecto de algo semejante; porque circunstancias especiales le obligaron, de estudiante, a proyectar muebles y decorados, oficios nobles que él recuerda con orgullo haber ejercido en épocas en que todo esfuerzo era necesario, aun a costo del descanso de las duras tareas oficiales y

del sacrificio de alegres expansiones propias de la edad juvenil. Bien pronto pude comprobar que el discípulo de tan simpática referencia era poseedor de facultades creadoras más importantes.

En primer lugar, de una gran vocación por la arquitectura, que se traduce en especial interés por todos sus problemas y también de una cualidad poco común a la que yo he dado siempre particular importancia: el propio descontento ante el trabajo realizado, que se explica por un convencimiento de mayores posibilidades, por una afirmación de la personalidad en crecimiento.

Quería ser distinto de todos y por ello poco inclinado a nutrirse de la generosa biblioteca de nuestra Escuela, que era y sigue siendo remedio de apuros estudiantiles.

El fondo de su temperamento revelaba un artista de fina sensibilidad, de clara inteligencia al servicio de una curiosidad insaciable. Ni fácil a la sugerencia del profesor, siquiera ésta fuese mínima, ni terco por una poco meditada opinión suya. Amplia y precisa imaginación; mano diestra para expresar las exigencias, tan diferentes, de la lógica y el sentimiento; de todo disponía abundantemente el afortunado alumno en aquellos procesos de invención, todavía sometidos a las correcciones propias de un proyecto de carácter didáctico. Pero en tales aptitudes, poseídas y expresadas con naturalidad y sencilla modestia, se adivinaba lo que habría de ser, en las etapas de florecimiento y madurez, la obra del futuro arquitecto, su importancia y su trascendencia en la arquitectura española contemporánea.»

Fragmento del discurso de contestación de don Modesto López Otero a don Luis Gutiérrez Soto, con motivo de la recepción de éste como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



## **RAFAEL MONEO**

... Luis Gutiérrez Soto termina su carrera el 24 y comienza su trabajo profesional y se declara ferviente partidario del movimiento moderno; sus obras de aquellos años, como el cine Barceló, el cine Victoria, la piscina El Lago, o el bar Chicote, son buena prueba de una sensibilidad que se preocupa, sobre todo, por los problemas que se desprenden de un singular entendimiento del cubismo. Luis Gutiérrez Soto es, pues, embarcado junto a aquellos arquitectos que tratan de establecer contactos con el exterior y que piensan que la mejor manera de contribuir a la arquitectura española es el hacer arquitectura moderna. Pero la guerra convirtió a Gutiérrez Soto en un arquitecto enamorado de las formas herrerianas, si bien no faltan en su obra ciertos delicados matices que tal vez procedan de Villanueva. Esta vocación herreriana culminó en el Ministerio del Aire, siendo obras bien significativas la casa de Padilla, número 21; el edificio de la Plaza de España...

Opiniones del arquitecto Rafael Moneo, incluidas en «Hogar y Arquitectura», núm. 75.

## **ORIOI BOHIGAS**

El mismo Gutiérrez Soto tiene en su haber la creación, por aquellos años, de un tipo de planta de vivienda en casas de pisos que se ha convertido luego en la base de toda la arquitectura residencial española. Nos referimos al uso de terrazas profundas que no sólo crean un espacio de vida entre la ciudad y la intimidad de la casa, sino que posibilitan una mayor profundidad de ventilación, con lo cual la exigua superficie de la fachada puede utilizarse para tres piezas principales de la vivienda...

Opiniones de Oriol Bohigas, publicadas en «Arquitectura Española de la Segunda República» (Ed. Luquets, 1970).

## CARLOS FLORES

«El plantear la revisión de una obra arquitectónica como la que Gutiérrez Soto ha ido produciendo a lo largo de cincuenta años de entusiasta, intenso e ininterrumpido trabajo, es un tema que, encerrando un indudable interés para el tratadista de arquitectura, tal vez lo ofrece aún mayor desde el punto de vista sociológico. Gutiérrez Soto y su arquitectura supera el ámbito de lo meramente profesional para convertirse en un «test» indicativo de ciertos aspectos de la sociedad y de la cultura españolas —al menos de «una sociedad» y de «una cultura» nacionales— a lo largo de casi medio siglo.

Tanto en el ámbito de la clase media como en la de «la buena sociedad» madrileñas, Gutiérrez Soto viene significando, desde hace tiempo, no a el nombre de un destacado profesional, sino aun la ARQUITECTURA con mayúsculas.»

Opiniones del arquitecto Carlos Flores, publicadas en «Hogar y Arquitectura», núm. 92. Artículo «G. S.» y el «estilo G. S.»

## **CRONOLOGIA ESENCIAL**

Transcripción del apartado que con el mismo título se publicó en Hogar y Arquitectura, núm. 92.

### **1900.**

- Nace en Madrid, el 6 de junio de 1900 en la casa número 15 de la calle de Villanueva, esquina a La gasca; fue el menor de seis hermanos de una familia de alta burguesía. Su padre, ingeniero de caminos, era oriundo de las Encartaciones, Bilbao. Su madre, burgalesa, de la familia de los Condes de las Encinas.

### **1907**

- Comienza su educación primaria; le envían interno durante ocho años al colegio de los «Padres Agustinos» de El Escorial, siendo siempre un buen alumno.

### **1908**

- Sus padres cambian de casa: dejan la calle de Villanueva y estrenan piso en el paseo de la Castellana número 72.

## **1914**

- Dicen que jugaba al fútbol muy bien, y por eso le llamaron «Pichichi». Capitaneaba el famoso equipo del Real Madrid de los años 1913 al 1917, con Monjardín, Muñagorri, Gandarias.

## **1915**

- Comienza su preparación de arquitectura en la Academia Rives; tiene como profesores de estatua a don R. Hidalgo de Caviedes y a Zaragoza en ornato.

## **1916**

- Aprueba parte del ingreso y obtiene la calificación de notable en el dibujo de estatua; en ornato es suspendido volviendo a serlo en septiembre.

## **1917**

- Aprueba las asignaturas restantes para el ingreso, siendo suspendido nuevamente en ornato en junio y septiembre, perdiendo la carrera.  
Comienza la preparación de ingeniero naval. Solicita la prórroga de dos exámenes más; le es concedida, ingresando en la Escuela de Arquitectura en enero de 1917.  
Debuta como interior izquierda en el primer equipo del Real Madrid, juega sus primeros partidos en Sevilla. En aquella época no se conocía el profesionalismo.

## **1918**

- Su padre sufre un serio percance económico a causa de los marcos alemanes de la posguerra. Se ve obligado a trabajar para continuar sus estudios.

## **1920**

- Prosigue sus estudios con don Modesto López

Otero y don Pedro Muguruza como profesores, empleando el tiempo libre en trabajos de decoración y pintura en las tiendas de Regine y Fredys. Se especializa en el decorado de muebles en laca, pinta abanicos, calendarios y comienza a diseñar muebles de estilo.

Abandona el fútbol y se dedica al tenis llegando a ser cabeza de serie de segunda categoría y jugando varios campeonatos en primera.

En este año hace su primer viaje al extranjero; visita Londres, París y Roma.

## **1921**

- Realiza su primer trabajo importante de decoración haciendo la instalación completa de La Unión Musical Española situada en la Carrera de San Jerónimo y que hoy continúa intacta.

## **1922**

- Realiza la decoración del Teatro Infanta Beatriz.

## **1923**

- Termina en junio su carrera de arquitecto.

## **1924**

- Trabaja durante un año, sin cobrar nada, en el estudio de don Modesto López Otero, con quien le unió, desde la Escuela, una gran amistad.

## **1925**

- Se independiza definitivamente, montando un pequeño estudio en dos habitaciones en la casa de sus padres.

Construye su primera casa: un chalet en Ondarreta (San Sebastián) para su gran amigo don Luis Satrústegui.

Hace un gran viaje por Alemania y Austria.

## **1926**

- Gana su primer concurso en compañía de don

Fernando Cánovas del Castillo, con el edificio de la Compañía Arrendataria de Tabacos, en la calle de Sevilla, esquina a Arlabán.

Construye su primer edificio de importancia en Madrid, el cine Callao, de indudable publicidad en aquella época.

Viaja a París y Londres, ve las primeras casas de Le Corbusier y las cubistas Mallet Stevens; así como la Exposición de Artes Decorativas de París.

## **1927**

- Construye su primera casa de vecindad de importancia, en el paseo del General Martínez Campos, 53, para don J. M. Urquijo.

Gana un concurso de Urbanización en Fuenterrabía en unión de F. Cánovas del Castillo, construyendo el Casino de Fuenterrabía.

Pierde a su padre y con sus hermanos dirige la familia.

Entre tres amigos, Joaquín Satrústegui, Alvaro Aguilar y Germán Gamazo fundan el primer Club de Campo, construyendo el primer chalet con golf y piscina. Este año comienza sus primeras clases de golf, que a lo largo de su vida será su deporte favorito.

## **1928**

- Gana los concursos de tres estaciones: Soria, Caminreal y Zaragoza, del Ferrocarril Caminreal-Zaragoza, y las construye de 1928 a 1932. Hace también el cine Europa y el cine La Flor.

## **1929**

- Instala su estudio en el Cine Callao y comienza una vida activa de arquitecto construyendo varias casas particulares en Madrid y San Sebastián.

## **1930**

- Gana el concurso del Aeropuerto Nacional de Ba-

rajas. Construye el Restaurante Fuentelareina, siendo lo último que inauguró D. Alfonso XIII. Hace el Bar María Cristina.

Entra en relación con D. Juan March y decora y amuebla dos pisos de su Palacio en Madrid.

Construye su cuarto cine, el Barceló.

En Huelva construye el Cine «La Rábida». En Córdoba el cine Góngora. Reforma el «Royalty» y Actualidades en Madrid.

Sus padres se mudan de casa y estrenan un gran ático en la casa por el construida en Velázquez, 57, propiedad del Conde Gamazao, donde también instala su estudio de mucha mayor amplitud.

### 1931

- Realiza el Bar Chicote, una de sus obras más características, la piscina La Isla y varias casas de vecindad.

### 1932 - 1935

- Casa del Conde de La Cimera, en la calle Almagro. Casa del Conde de Gamazo, en Oropesa. «Las Puebas» de Gonzalo Creus, casa de don José Moroder.

El cine Cervantes; reforma de los cines Argüelles, Dos de Mayo y Goya.

Gana el concurso Fábregas en Barcelona.

Aeropuerto de Barajas, primera inauguración de Alcalá Zamora.

Realiza los cafés «Acuarium», «Molinero», «Alesanco» y el dancing «Casablanca».

Construye el Club de Golf (Club de Campo). Piscina de «Las Arenas» en Valencia; Residencia de Seminaristas en Rozas de Puerto Real.

### 1936

- Al estallar la guerra civil logra huir con su familia a una finca en Torrelodones; en septiembre logra

refugiarse en la embajada de Méjico, donde permaneció nueve meses. En marzo de 1937 consigue evacuarse a zona nacional, ingresando en Salamanca en el Ejército del Aire como observador, primero y oficial de Infraestructura, después. Construye un sinfín de aeropuertos de campaña y militares.

Durante tres años hace la guerra con el Ejército Nacional llegando a la graduación de Comandante del Ejército del Aire y entra con las tropas nacionales a la caída de Madrid.

### **1939.**

- Acabada la guerra se encuentran la casa saqueada y la oficina deshecha.

Termina las casas de la calle de Miguel Angel y de Almagro, en Madrid y el Edificio Fábregas de Barcelona.

Construye la Banca Sánchez Torres, de Cáceres y el Café Calatravas, en la calle de Alcalá.

### **1940 - 1945**

- Durante estos años reanuda su vida activa de arquitecto. En el año 1940, el General Vigón, entonces ministro del Aire, le encarga la construcción del edificio del Ministerio; realiza varios viajes a Roma y Berlín para estudiar su organización; en 1941 presenta dos proyectos distintos. El ministro elige el Herreriano; estamos en el período álgico del nacionalismo exaltado.

Construye la casa de Amboage en la Castellana esquina a la calle de Serrano-General Sanjurjo. También la casa de la calle de Serrano esquina a la de Martínez de la Rosa.

Construye el Gran Palacio de don Juan March en Palma de Mallorca.

Construye el cine Fraga en Vigo, y los cines Cervantes, Montera, Vitoria y Narváez en Madrid.



El Café Cóndor en la Plaza de Santa Ana, y el Restaurante El Coto, juntamente con el chalet de golf del Real Club de Puerta de Hierro.  
Es nombrado socio de honor del Club de Puerta de Hierro a la terminación de las obras.

### **1945 - 1950.**

- En 1945 gana un concurso privado de Inmobiliaria Ceisa y construye el del Cine Carlos III con viviendas, hotel, un gran Cine y pasaje comercial. El edificio Vacesa en el Paso de Martínez Campos. La casa de don Ramón Beamonte. La reforma y ampliación del Banco Hipotecario en el Paseo de Recoletos. El hotel y cine Rex.  
En 1948 realiza su primer viaje importante al extranjero, presidiendo una Comisión Española en el Congreso Panamericano de Lima; visita Perú, Chile, Argentina, Brasil y Nueva York.  
En el mismo año le nombran miembro de honor del Colegio de Arquitectos de Perú.  
En 1946 fue seleccionado en el equipo español de golf para jugar el mach España-Portugal en Estoril.

### **1950 - 1955**

- Los arquitectos madrileños organizan en su honor un homenaje en la Parrilla Rex presidida por el ministro del Aire, General Gallarza.  
En 1951 termina el Ministerio del Aire.  
En 1953, el 18 de noviembre se casa con Asunción Hurtado de Mendoza.  
En estos años construye la casa de Velázquez esquina a Juan Bravo y Jorge Juan, 37.  
Hace para don José Gomendio su primer chalet importante en Puerta de Hierro.  
Le nombran socio de honor del Colegio de Arquitectos de Chile.  
Construye el Hotel Richmond.

El 16 de octubre del 54 tiene su primer hijo, una niña que llaman Asunción, como su madre.

### **1955 - 1960**

- En estos años, las construcciones más importantes son: Banco de Santander, en Bilbao, Valencia y Palencia. Viviendas en Velázquez esquina a padilla; edificio Cantabria en c/ Doctor Fleming; viviendas «Elcano» en Valencia; Plaza de Cuba en Sevilla; viviendas en Castellana esquina a María de Molina, Gran Urbanización de San Blas y Torre de Valencia en Valencia.

Le nombran socio de honor del Colegio de Arquitectos de México.

En 1957 recibe el alto honor de ser nombrado Académico de Bellas Artes, siendo apadrinado por Zuazo, Benedito, Sotomayor.

En octubre del 56 nace su segundo hijo, que pierde a las doce horas de haber nacido.

Es elegido como decano de Arquitectos de Madrid (marzo 57 a enero 58). Deja el decanato para ser presidente del Consejo Superior, de la Hermandad de Arquitectos, al tiempo que representa a España en el Comité Ejecutivo de la U. I. A.

Asiste a la primera reunión del Comité de la U. I. A. en Bélgica.

El Generalísimo le concede la Gran Cruz del Mérito Civil, 1958.

Tiene su tercer hijo, otra niña que llaman Cristina. En este mismo año se construye una casa en Marbella (Guadalmina).

### **1960- 1965**

- Las construcciones más destacadas en este período son: la casa de viviendas de lujo de Velázquez esquina a Lista, casa del Paseo del Rey, Castellana, 106. Fortuny, 17; Cea Bermúdez, 31; hoteles para don Alfonso Fierro; Rosillo; Prado;

Conde de Elda. Palacio a don Bartolome March en la calle Miguel Angel, 27; Palacio de Veri en Palma de Mallorca. Organización Nacional de Ciegos en la c/ Prim; Caja de Ahorros de Salamanca; Banco de Santander en San Sebastián; cine Serrano en Valencia; Hotel Fénix en Palma de Mallorca; iglesia de P. Carmelitas en c/ Ayala; Hotel Victoria en Palma de Mallorca.

En el año 1960, el 14 de junio tiene su cuarto hijo, le llaman Luis, como su padre.

A los cuatro años de presidencia del Consejo Superior y de la Hermandad cumple su compromiso reintegrándose a su activa vida de trabajo. En el año 64 invitado por la Unión y el Fénix gana el concurso para la construcción de un gran edificio en el Paseo de la Castellana.

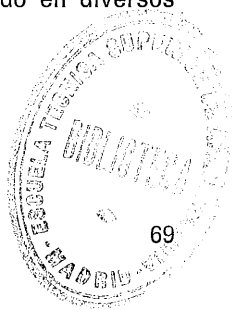
En el 63 es nombrado socio de honor del RIBA de Londres.

Este mismo año Televisión Española le dedica su programa de «Esta es su vida».

## 1965 - 1970

- Sigue trabajando activamente y entre las muchas obras realizadas destacan las siguientes: casa de viviendas en la calle Lista-Castelcló, Castellana, 108, casas del Patronato del Aire que cierran la Plaza de la Moncloa, casa de apartamentos en Montesquenza, 39 y Claudio Coello, bloque de casas en San Francisco de Sales, casa en Padilla, Caja de Ahorros de Vigo.

En la actualidad continúa trabajando en diversos proyectos de gran importancia.





## **CRONOLOGIA COMPARADA**

### **1923**

Gutiérrez Soto finaliza la carrera de arquitecto.

Anasagasti: Cine Monumental.

Mendelsohn: Tintorería en Luckenwalde.

### **1924**

Gutiérrez Soto: Casino de Fuenterrabía.

Zuazo: Palacio de la Música.

Rietveld: Villa Schroeder, Utrech.

### **1925**

Le Corbusier: Pabellón de L'Esprit Nouveau, París.

### **1926**

G. Soto: Cine Callao.

Van Doesburg: Café Aubette, Estrasburgo. Gropius: Bauhaus en Dessau.

### **1927**

G. Soto: Casa Sr Satrústegui.

Bergamín: Casa del Marqués de Villoria.

Fuller: Proyecto de casas prefabricadas Weisenhoff, Stuttgart.

Le Corbusier: Villa Saboya.

## **1928**

G. Soto: Cine Europa.  
Sixto Illescas: Casa Vilaró.  
Le Corbusier: Centrosoyus, Moscú.

## **1929.**

G. Soto: Monumento a María Cristina.  
Aizpurúa: Club náutico de San Sebastián.  
Mies van der Rohe: Pabellón de Alemania, Barcelona.

## **1930**

G. Soto: Cine Barceló, Bar María Cristina, Aeropuerto de Barajas.  
Sert: Edificio duplex, c/ Montaner, Barcelona.  
Van de Velde: Proyecto Museo Kröller-Muller.

## **1931**

G. Soto: Piscina La Isla, Bar Chicote.  
Zuazo: Casa de las Flores. Feduchi y Eced: Edificio Capitol.

## **1932**

G. Soto: Bar Aquarium.  
Bergamín: Parque Residencia. Colonia de El Viso.  
Howe y Lescaze: Savings Found Society Building, Filadelfia.

## **1933**

G. Soto: Caminreal.  
Sánchez Arcas: Central térmica C.U.  
Aalto: Sanatorio en Paimio.

## **1934**

G. Soto: Casa en c/de Almagro. Teatro Cervantes.  
Jacobsen: Casas Bellavista en Copenhague.

## **1935**

Zuazo y Torroja: Frontón Recoletos.  
Aalto: Biblioteca en Viipuri.

## **1936**

G. Soto: Edificio Fábregas; Viviendas c/ Miguel Angel.

Torroja, Domínguez y Arniches: Hipódromo de la Zarzuela.

Whight: Casa Kauffman (Penn), Johnson Wax (Wisconsin).

## **1937**

Sert y Lacasa: Pabellón español en París.

Aalto: Pabellón Filandés en París.

## **1938**

Berlage: Gemeente Museum, La Haya.

## **1939.**

Aalto: Villa Mairea. Jacobsen: Ayuntamiento de Aarhus.

Wright: Winkler-Goetchs.

## **1940**

G. Soto: Galerías Preciados. Terminación bloque Miguel Angel.

Mies van der Rohe: Instituto Tecnológico de Illinois.

## **1941**

G. Soto: Ministerio del Aire.

Jacobsen: Ayuntamiento de Sollerod.

## **1942**

G. Soto: Instituto Nacional de Previsión.

Gropius y Wachsmann: Package House System.

## **1943**

G. Soto: El Corte Inglés.

Niemeyer: Ministerio de Educación, Río de Janeiro.

## **1944**

G. Soto: Casa de vecindad en c/Serrano con vuelta a Martínez de la Rosa.

Bonet: Urbanización en Punta Ballena, Uruguay.

Mies van der Rohe: Edificio administrativo I. I. T.

## **1945**

G. Soto: Casa c/ Padilla, 32. Casa March en Palma de Mallorca.

Le Corbusier: Unidad de Habitación, Marsella.

Palacios: Banco Mercantil e Industrial.

## **1946**

G. Soto: Bloque de viviendas y Cine Carlos III.

Moya: Iglesia de San Agustín.

Fuller: Dymaxion.

## **1947**

G. Soto: Casa Sr. Oriol. Hotel Commodore.

Goldfinger: Casas en hilera, Londres.

Corderch y Valls: Casa Garriga-Nogués.

## **1948**

De la Sota: Pueblo de Esquivel.

Aalto: Dormitorios M.I.T. (Mass.)

## **1949**

G. Soto: Casa de vecindad c/Fdez. de la Hoz c/v a Bretón de los Herreros.

Fisac: Librería de Investigaciones Científicas.

TAC: Centro de graduados, Harvard.

Johson: Casa en N. Canaan.

## **1950**

G. Soto: Edificio de El Alto Estado Mayor.

Sostres: Casa en Seo de Urgel.

Mies van der Rohe: Casa Fansworth.

## **1951**

G. Soto: Bloque de viviendas Martínez Campos, Cine Amaya, Madrid.

Jacobsen: Casas en hilera, Rodovre.

Saarinen: General Motors, Detroit.

## **1952**

Aalto: Saynatsalo. Utzon; Casa en Helleback.

SOM: Lever, N. Y.



## **1953**

G. Soto: Casa de vecindad Juan Bravo-Velázquez, Madrid.  
García de Paredes y de la Hoz: Colegio Aquinas, Madrid.  
Kahn: Galería de Arte, Yale.  
Smithson: Escuela de Hunstanton.  
Van der Broeck y Bakema: Centro comercial Rotterdam.

## **1954**

G. Soto: Hotel Richmond, Madrid.  
Fdez. de la Hoz: Pueblo de Vegaviana.  
Le Corbusier: Iglesia en Ronchamp.

## **1955**

G. Soto: Bloque de viviendas Vallehermoso, Madrid.  
Romany, Oiza y Sierra: Unidad vecinal Batán, Madrid.  
Mies van der Rohe: Crown Hall, Chicago.  
Tange: Centro de la Paz, Hiroshima.

## **1956**

G. Soto: Hotel Fénix, Palma.  
Domínguez Salazar: Barrio del Niño Jesús, Madrid.  
Kahn: Centro Médico, Filadelfia.  
Le Corbusier: Capitolio de Chandigarh.

## **1957**

G. Soto: Casas en c/ Velázquez-Padilla, María de Molina.  
Fisac: Centro de Formación para profesores de Escuela Laboral.  
Barrio Hansa en Berlín.  
BBPR: Torre Velasca, Milán.

## **1958**

Corrales y Molezún: Pabellón de Bruselas.

Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño: Poblado de Caño Roto, Madrid.

Breuer, Nervi: UNESCO en París.

TAC: Pan-Am. N. York.

Mies van der Rohe: Seagram.

## **1959**

G. Soto: Polígono «G», barrio San Blas.

De la Sota: Central lechera Clesa, Madrid.

Aalto: Casa Carré.

Jacobsen: SAS, Copenhagen.

Ponti, Nervi: Pirelli, Milán.

## **1960**

G. Soto: Torre Valencia (Valencia).

Carvajal: Loewe, c/ Serrano, Madrid.

Le Corbusier: Convento de la Tourette.

## **1961**

G. Soto: Casa en la C/ Hurtado de Medoza, Madrid.

De la Sota: Gimnasio del Maravillas, Madrid.

Breuer: Centro IBM, Lagarde.

## **1962**

G. Soto: Organización Nacional de Ciegos, Madrid.

Saez de Oiza: Torres Blancas, Madrid.

Saarinen: Terminal TWA.

Kahn: Iglesia en Rochester.

## **1963**

G. Soto: Caja de Ahorros de Salamanca.

García de Paredes: Iglesia de Almendrales, Madrid.

Scharoun: Filarmónica en Berlín.

F. Otto: Pabellón en Hamburgo.

## **1964**

G. Soto: Bloque de viviendas Velázquez-Oquendo, Madrid.

Fisac: Laboratorios Made, Madrid.  
De Carlo: Colegio en Urbino.  
Micheluchi: Capilla de la autopista, Florencia.

## **1965**

G. Soto: Casa en Lista-Castelló, Madrid.  
De la Sota: CENIM.  
Corrales y Molezun: Casa Huarte, Madrid.  
Parent - Virilio: Iglesia de Sta. Bernardette, Nevers.  
Saarinen: Edificio CBS, N. York.

## **1966**

Coderch: Edificio Girasol, Madrid.  
Breuer: Museo Witney, N. York.  
Isozaki: Biblioteca en Oita.

## **1967**

G. Soto: Edificio la Unión y el Fénix (Madrid).  
Safdie: Habitat, Montreal.  
Broeck - Bakema: Ayuntamiento en Marl.

## **1968**

G. Soto: Casa de viviendas Claudio Coello, 118.  
Bloc - Parent: Casa del Irán, París.  
Isozaki: Banco en Oita.  
Kahn: Dacca, Salk Inst., San Diego.  
Mies van der Rohe: Museo, Berlín.

## **1969**

G. Soto: Torre Retiro, Madrid.  
Jacobsen: Fábrica Novo.  
Pfau: Teatro en Dusseldorf.  
Soleri: Proyectos Novanoah.

## **1970**

G. Soto: Edificios de la Plaza de Cuzco.  
Niemeyer: Sede del P. C. en París.  
Benish: recinto en Munich.



## OBRAS PRINCIPALES (1926-1971)

### CASAS DE VECINDAD

URQUIJO, don Manuel: General Martínez Campos, 35 (Madrid) ... ..	1927
FERNANDEZ PALACIOS, D. Ignacio: Fernández de la Hoz (Madrid) ... ..	1930
ARNUS, Sra. Vda. de: Velázquez, 57 (Madrid).	1932
CISA: Almagro y Zurbarán (Madrid) ... ..	1935
SOFESA, Inmobiliaria, General Sanjurjo-Plaza Marañón (Madrid) ... ..	1940
MIGUEL Angel, Inmobiliaria: Miguel Angel, 2 y 4 (Madrid) ... ..	1939
OBEL, S. A.: Almagro-Zurbano (Madrid) ...	1944
CENTRO, Inmobiliaria: Serrano-Martínez de la Rosa (Madrid) ... ..	1944
MONTE Esquinza-Zurbarán (Madrid) ... ..	1944
EGUINOA Hermanos: General Sanjurjo, 26 (Madrid) ... ..	1945
PADILLA, 3 (Madrid) ... ..	1953
CEISA: Bloque Goya-Hermosilla ... ..	1946
GARCIA del Valle, D. Enrique: Islas Filipinas, 9 (Madrid) ... ..	1949
EMPSA: Juan Bravo, 17-Castelló (Madrid) ...	1949
PEDREÑA Inmobiliaria Fernández de la Hoz, Bretón de los Herreros, (Madrid) ... ..	1949
VACESA: Bloque Martínez Campos, Cine Amaya. Colaboración con E. Aguinaga ...	1951
ENRICH VALLS, D. Antonio: Paseo de la Castellana, 88 (Madrid) ... ..	1953

JUAN BRAVO-VELAZQUEZ ... ..	1953
VIZOSO, D. Gaspar: Avda. Generalísimo, 12.	1953
ANGOSO, Sra. Vda: Jorge Juan, 37 (Madrid).	1953
CANGAS, Sr.: Bloque Velázquez-Padilla (Madrid). ... ..	1957
CANTABRIAS, S. A.: Dr. Fleming (Madrid).	1957
INSA: Plaza de Cuba (Sevilla) ... ..	1952
MEDINA, D. Joaquín: María de Molina, 1, 3 y 5 (Madrid) ... ..	1957
MEDINA, D. Joaquín: Paseo de la Castellana, 72 (Madrid) ... ..	1957
OBRA SINDICAL DEL HOGAR: Bloque San Blas (Madrid) ... ..	1959
SANTA GEMA, S. A.: Dr. Arce, 24 (Madrid).	1959
TORRE VALENCIA (Valencia) ... ..	1960
SAORIN, D. Antonio: BLOQUE DE TRES CASAS EN HURTADO DE MENDOZA (Madrid) ... ..	1961
APARTAMENTOS LUX (Palma de Mallorca).	1962
GOYSA: Lista-Velázquez (Madrid). ... ..	1962
INSA: Plaza de Cuba (Sevilla) ... ..	1962
MUÑOZ D. Félix, Paseo de Rosales, 34 (Madrid) ... ..	1962
CASTRO, Viscaíno: Hermosilla-Claudio Coello (Madrid) ... ..	1963
INMOBILIARIA «SIRENA»: Bloque Paseo del Rey-Irún, (Madrid) ... ..	1963
VOL, S. A.: Conjunto Velázquez-Oquendo (Madrid). ... ..	1964
PASEO DE LA CASTELLANA, 106 (Madrid).	1964
HOGARES MADRILEÑOS: Cea Bermúdez, 31 y 31 bis-Guzmán el Bueno, 72 (Madrid).	1964
PATRONATO DE CASA DEL AIRE: Plaza Moncloa, colaboración, E. Gutiérrez Santos.	1964
EDIPROSA: José Ortega y Gasset - Castelló (Madrid) ... ..	1965
CASTELLANA, 108 (Madrid) ... ..	1967

EDIFICIO SALAMANCA: General Oraá - Claudio Coello (Madrid) ... ..	1968
PADILLA NUÑEZ DE BAIBOA, 81 (Madrid).	1968
APARTAMENTOS GUADALMINA: S. Pedro Alcántara (Málaga) ... ..	1968
DIPUTACION PROVINCIAL DE MADRID,: Bloque de San Francisco de Sales (Madrid).	1969
RONSA: Torre del Retiro (Madrid) ... ..	1969
LISTA - VELAZQUEZ - NUÑEZ DE BALBOA (Madrid) ... ..	1967
TORRES DE MARBELLA: Playa de Marbella (Málaga) ... ..	1969
INMOBILIARIA DEL CUZCO: Plaza de Cuzco (Madrid) ... ..	1969

## VIVIENDAS UNIFAMILIARES

SATRUSTEGUI, D. Patricio, Ondarreta (San Sebastián) ... ..	1927
URQUIJO, D. Juan Manuel: López de Hoyos.	1928
URQUIJO, D. Juan Manuel: (San Sebastián).	1929
URQUIJO, D. Juan Manuel (Sevilla) ... ..	1929
FUENTELARREINA (Madrid) ... ..	1930
OLASAGASTI, Sres.: Varias casas en Ondarreta (San Sebastián) ... ..	1931
GOMAR, Conde de: El Escorial (Madrid) ...	1933
TORRES, Duques de las: Ciudad Lineal (Madrid) ... ..	1934
MORODER, D. José Antonio: Chalet en la calle Serrano (Madrid) ... ..	1934
AGROMAN, S. A.: Chalets en Cáceres ... ..	1934
GAMAZO, Conde de: (Torrelodones) ... ..	1940
PADILLA, D. Alejandro: (Oropesa) ... ..	1941
GANCEDO, D. Julio: (Málaga) ... ..	1941
SATRUSTEGUI, D. Luis: (Oropesa) ... ..	1942
ORIOI, D. Antonio: El Plantío (Madrid) ...	1947

## **EDIFICIOS DE OFICINAS**

ORGANIZACION NACIONAL DE CIEGOS ESPAÑOLES: Prim, 3 (Madrid) ... ..	1962
LA UNION Y EL FENIX ESPAÑOL: Paseo de la Castellana-Jenner-E. Dato ... ..	1967
PADILLA-VELAZQUEZ ... ..	1969
INMOBILIARIA DEL CUZCO: Plaza del Cuzco (Madrid) ... ..	1970

## **CINES**

CINE CALLAO: Plaza del Callao (Madrid) ...	1926
CINE EUROPA: Bravo Murillo (Madrid) ...	1928
CINE DE LA FLOR: Alberto Aguilera (Madrid) ... ..	1928
CINE BARCELO: (Madrid) ... ..	1930
CINE NARVAEZ: Narváez (Madrid) ... ..	1940
CINE FRAGA: (Vigo) ... ..	1944
CINE CARLOS III, (Concurso Zuazo rival): Goya (Madrid) ... ..	1946
CINE REX: Avda. José Antonio (Madrid) ...	1947
CINE AMAYA: General Martínez Campos (Madrid) ... ..	1951
CINE BULEVAR: Alberto Aguilera (Madrid).	1955

## **REFORMAS DE CINES**

CINE ROYALTY: Génova (Madrid) ... ..	1931
CINE GOYA: Goya (Madrid) ... ..	1935

## **BARES**

MARIA CRISTINA: Mayor (Madrid) ... ..	1930
FUENTELARREINA: Carretera del Pardo (Madrid) ... ..	1930
AMERICAN BAR CHICOTE: antes Conde de Peñalver, ahora Gran Vía (Madrid) ... ..	1931
ACUARIUM: Alcalá-Caballero de Gracia (Madrid) ... ..	1932
MOLINERO: Gran Vía (Madrid) ... ..	1933
CALATRAVAS: Alcalá (Madrid) ... ..	1939



CONDOR: Plaza de Santa Ana (Madrid) ... ..	1940
RESTAURANTE «EL COTO»: Bolsa (Madrid).	1950

## **SALAS DE FIESTAS**

CASABLANCA: Plaza del Rey (Madrid) ... ..	1933
AEROPUERTO NACIONAL DE MADRID, BA- RAJAS ... ..	1930
BOTIN, D. Marcelino: (Santander) ... ..	1947
BEAMONTE, D. Ramón: chalet, calle Caste- llón de la Plana (Madrid) ... ..	1949
GOMENDIO, D. José: Puerta de Hierro (Ma- drid) ... ..	1953
BOTIN, Sr.: (Santander) ... ..	1954
BOTIN, D. Marcelino: (Sevilla) ... ..	
BOTIN, D. Emilio: (Santander) ... ..	1959
BOTIN, Marcelino: Sevilla la Nueva (Madrid).	1961
ROSILLO, Sr.: Puerta de Hierro (Madrid) ...	1961
PRADO, Sr.: Puerta de Hierro (Madrid) ...	1962
ELDA, Conde de: (Palma de Mallorca) ... ..	1964
FIERRO ,Sr.: Puerta de Hierro (Madrid) ... ..	1964
GOIZUETA, D. Javier: Puerta de Hierro (Ma- drid) ... ..	1964
OLAZABAL, D. Jaime: Puerta de Hierro (Ma- drid) ... ..	1964
LLAMAS, D. Lino: Puerta de Hierro (Madrid).	1964
MUÑOZ SECA, Sr: La Moraleja (Madrid) ...	1964
GOMEZ ACEBO, Sr.: El Jarama (Madrid) ...	1966
ANSOR, S. A.: Puerta de Hierro (Madrid) ...	1967
DUQUE DE BADAJOZ: Somosaguas (Madrid).	1967
SAN FELICES, Marqués de: Sotogrande de Guadiaro (Cádiz) ... ..	1969

## **PALACIOS PARTICULARES**

MARCH, D. Juan (Palma de Mallorca) ... ..	1945
MARCH, D. Bartolomé: Miguel Angel, 27 (Madrid) ... ..	1964
COTONER, Sres. de: Palacio Veri (Palma de Mallorca) ... ..	1964

## **EDIFICIOS OFICIALES**

MINISTERIO DEL AIRE: Plaza de la Moncloa  
(Madrid) ... .. 1942

ALTO ESTADO MAYOR: Avenida del Generalísimo (Madrid) ... .. 1953

## **CASAS DE CUNA**

NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDES: (Madrid) ... .. 1934

## **EDIFICIOS COMERCIALES**

GALERIAS PRECIADOS: Preciados, Carmen, Rompelanzas ... .. 1940

EL CORTE INGLES: 1er. edificio (Madrid). 1943

## **CONCURSOS**

MONUMENTO A MARIA CRISTINA (Madrid). 1929

EDIFICIO FABREGAS: (Barcelona) ... .. 1936

INSTITUTO NACIONAL DE PREVISION: (Madrid) ... .. 1942

## **HOTELES**

HOTEL RESIDENCIAL «COMODORE»: Plaza de la República Argentina (Madrid) ... .. 1947

HOTEL RICHMOND (Dúplex): Plaza de la República Argentina (Madrid) ... .. 1953

HOTEL FENIX: (Palma de Mallorca) ... .. 1956

## **CLUBS DE GOLF**

CLUB DE CAMPO (Madrid) ... .. 1930

CLUB PUERTA DE HIERRO (Madrid) ... .. 1942

CLUB SOTOGRANDE DE GUADAIRO (Cádiz). 1963

CLUB ANDALUCIA LA NUEVA (Málaga) ... 1967

## **IGLESIAS**

PADRES CARMELITAS: Ayala, 37 (Madrid). 1935

## **EDIFICIOS DEPORTIVOS**

PISCINA LA ISLA (Madrid) ... .. 1931

## **URBANIZACIONES**

URBANIZACION PLAZA DE LA MONCLOA  
(Madrid) ... .. 1942

## **OPINIONES DE GUTIERREZ SOTO**

### **CREDO PROFESIONAL**

**Artículo aparecido en el núm. 75 de la revista «Informes de la Construcción» (diciembre de 1955)**

1) Después de los diferentes vaivenes de una vida profesional activa, creo al cabo de los años haber encontrado las directrices generales de mi arquitectura. Estas características son: claridad y lógica, estudio concienzudo de la disposición en planta con relación a la función del edificio, funcionalismo, empleo de la materia y de la técnica constructiva moderna, dentro de las bellas proporciones clásicas.

Hacer, en todo caso, la arquitectura adecuada, la que siente el artista, con un sentido de responsabilidad.

2) Estas directrices se adaptan perfectamente a las corrientes de hoy en cuanto se refieren al auténtico sentido de lo que es funcionalismo; se oponen a lo que yo llamo arquitec-

tura decorativa, enemiga del arte de construir, que es la que erróneamente se ha dado en llamar funcional, cuando sólo es producto de una moda que nos quiere alucinar y arrastrar con un falso sentido de originalidad.

3) Son muy simples; no perder nunca el concepto de que la arquitectura es la armonía entre la función, la técnica constructiva y la forma.

Armonizar estos tres conceptos con la bella proporción de su más amplio concepto, es decir, proporción en planta, en macizos, en huecos, en detalles, en costes en relación a su función y medios, que se disponen, proporción en formas, líneas y volúmenes; en suma: proporción en todo. Esto es lo que considero la razón fundamental en la arquitectura.

4) Si en épocas pasadas los edificios se hicieron para defenderse de la Naturaleza, la arquitectura de hoy, que siempre debe cumplir un fin social al servicio del hombre, tiende a lo contrario, introduciendo aquélla dentro de la edificación para que, de acuerdo con las costumbres actuales, pueda el hombre disfrutar de goces esenciales de la vida que son: la luz, el aire, el calor...

Esta es la conquista indiscutible de la arquitectura moderna; querer ignorarlo es un lamentable error.

5) El principal problema de la arquitectura española es, en general, la falta de medios necesarios, unas veces económicos y otras técnicos, para hacer arquitectura moderna de primera clase; la falta de calidad de los materiales y de la construcción hace que, en la mayoría de los casos ante el temor de un mal funcionamiento, los arquitectos adopten las soluciones más viables y seguras antes de lanzarse alocadamente a lo que otros países, con medios muy superiores han hecho como modelo de perfección.

Es por lo que considero que cada país debe hacer

una arquitectura moderna que sus medios le permitan; es preferible hacer una arquitectura moderna, pero moderna y bien resuelta, que querer copias estridencias que a borbotones nos llegan del extranjero, para, en definitiva, quedarnos en copistas de segunda división.

6) La arquitectura es un arte eminentemente social, está al servicio del hombre y la humanidad; el arquitecto le cumple la función de organizar, disponer y hacer habitable el medio donde vive al hombre en sus múltiples aspectos y funciones.

Por eso la arquitectura evoluciona paralelamente a las necesidades y costumbres de la sociedad actual con un amplio sentido de organización y superación, y el arquitecto debe dar solución lógica a esas necesidades con los medios constructivos que hoy le brindan los impresionantes avances de la técnica y del maquinismo, que son los auténticos puntales de la arquitectura funcional.

7) Los materiales constructivos, aplicados a la nueva técnica y a la industria moderna, son los medios de que se vale el arquitecto para organizar y solucionar las necesidades de la vida del hombre, son la piedra angular de la nueva arquitectura; sin ellos la arquitectura no habría evolucionado: seguiríamos en la Edad Media.

8) Existe, a mi modo de ver, un confusionismo en el empleo de la palabra funcional; habría que hacer una revisión de la arquitectura que falsamente se ha puesto el marchamo de funcional. En muchísimos casos sólo cumple unos fines decorativos y fotogénicos con el empleo de todos los trucos hoy de moda; paredes en vidrio, «brisse-soleils», pilotes, formas libres, etc., que no creo sobrevivan mucho tiempo, precisamente porque su falso funcionalismo se ha sacrificado a las razones estéticas, preconcebidas de antemano, para lograr sensacionalismo y origina-

lidades muy discutibles en contraposición de lo que yo estimo debe ser la verdadera arquitectura.

9) La arquitectura es un arte evolutivo, no puede estacionarse; va a más, del brazo de la técnica, de la industria, del maquinismo y de los problemas sociales: es un arte eminentemente social. ¿Es que se puede predecir a dónde llegaremos en estos avances, dentro de varios años? Para mí, considero difícilísimo hacer arquitectura perdurable dentro del momento actual, pero toda arquitectura, cualquiera que sea su orientación o estilo y que se ajuste a los tres principios de función, construcción y bellas proporciones, llevada a cabo con el empleo de materiales nobles y de calidad, será una arquitectura perdurable.

10) Resulta difícil definir de un modo concreto en qué consiste el estilo de la arquitectura moderna actual; si la analizamos desde sus comienzos, por el año 20, veremos que ha sufrido varias transformaciones sin lograr un estilo definido, ni definitivo, en el transcurso de treinta años. En realidad, cada país tiene su diferenciación, su manera de hacer, influido por su clima, sus costumbres y sus materiales.

Existe una gran variedad de estilos dentro de la arquitectura actual: el americano, el sueco, el alemán, el italiano, el brasileño, el de Le Corbusier, el de Van de Rohe, el Lloyd Wright, etc., con características distintas, pero todos dentro de la misma línea e idea; todos los conocemos; sería pueril detallarlos, porque mientras la arquitectura sea un arte (gracias a Dios), será inútil pretender universalizarla ni estandarizarla; por encima del tiempo del progreso está la idiosincrasia de los pueblos y el individualismo del hombre.

Luis G. Soto

**Palabras de don Luis Gutiérrez Soto con motivo de la muerte de don Modesto López Otero. Publicadas en «Arquitectura».**

«Fue para mí don Modesto algo más importante en mi vida que el maestro y director de la Escuela de Arquitectura; me distinguió siempre con un paternal afecto y una sincera amistad, y tengo el gozo y el orgullo de creer haber sido uno de sus alumnos predilectos; al terminar la carrera me llamó a su estudio y allí, bajo sus órdenes directas, terminé mi formación profesional y pude darme cuenta, viviendo las incidencias de las obras con sus dudas e inquietudes, la vocación y sentido de perfección profesional de ese excepcional arquitecto que fue don Modesto López Otero.

»Dibujante excepcional, de una vasta cultura, al servicio de una clara inteligencia, fue López Otero el arquitecto correcto y ponderado, que contribuyó con su obra a elevar el nivel de la construcción en un confuso momento de la arquitectura española; supo dar a su arquitectura la difícil virtud de la permanencia y de la autenticidad, con el estudio concienzudo de sus planos y detalles y la sincera expresión de los materiales empleados, unidos siempre a la elegancia impecable de unas bellas proporciones; siguió la recta trayectoria de lo verdadero, sin claudicaciones y desvíos, dejando a un lado influencias extranjeras y utilizando para el logro de su idea lo que él consideró útil y verdadero de aquella doctrina funcionalista, que en sus tiempos, tan cambiantes, empezaba a llegar del exterior; fue su arquitectura, siempre española, un auténtico funcionalismo espiritual.

»Su fina sensibilidad se rebelaba contra las grandes mentiras constructivas de su época, contra la imitación, la falsedad y el pastiche; su doctrina era la

sinceridad unida a la lógica disposición estructural y al sabio y racional empleo de los materiales con arreglo a clima y función. Con López Otero la arquitectura vuelve a ser española, plena de savia fertilizante de nuestras mejores tradiciones nacionales y coloniales, arquitectura con alma viva, plena de elegancia y proporción, con estilo y personalidad propias, sincera, humana, empleando el lenguaje de lo eterno y universal.

»Vivió don Modesto desde 1914 un período de la arquitectura carente de filosofía y de doctrina; la desigual y pobre herencia que el siglo XIX nos legó constituía la fuente más próxima de inspiración, el eclecticismo en lucha con un período de inquietudes, de anhelo, de renovación y de expresión de vida, constituían uno de los momentos más difíciles de la arquitectura. Siempre atento a la evolución de la arquitectura en el mundo, admitía con prudencia reflexiva lo útil y consolidado, diferenciando con argumentos y razones lo permanente de lo formalista y pasajero; por eso sus obras, a pesar del largo tiempo transcurrido, responden a un anhelo de renovación y de expresión espiritual de la época que él vivió, manteniéndose hoy con la misma actualidad y ponderación por ser auténticas y sinceras.»

### **Intervenciones de Luis Gutiérrez Soto en sesiones críticas de Arquitectura. (Revista Arquitectura.)**

Sesión crítica sobre: Ministerio del Aire (núm. 112, abril 1951).

Sesión crítica sobre: Estacion Termini en Roma (núm. 113, mayo 51).

Sesión crítica sobre: El sector de la Avda. del Generalísimo en Madrid (Conferencia de Bigador) (núm. 116, agosto 51).

Sesión crítica sobre: La casa de viviendas en Madrid (Conf. de Fisac) (núm. 118, octubre 51).



- Sesión crítica sobre: Ampliación del Estadio Bernabeu (núm. 159, marzo 55).
- Sesión crítica sobre: Universidad Laboral de Gijón (núm. 168, abril 56).
- Sesión crítica sobre: El diseño industrial (núm. 172. Abril 56).
- Sesión crítica sobre: El proyecto de viviendas (Conf. L. Gutiérrez Soto) (núm. 176-77, agosto 56).
- Sesión crítica sobre: Edificio para enseñanza (Conf de Fisac) (núm. 203, noviembre 58).
- Sesión crítica sobre: Las escuelas y los niños que las viven (Conf. de L. Gutiérrez de Soto) (número 23, noviembre 60).
- Sesión crítica sobre: Opiniones sobre la revista (Conf. L. Gutiérrez Soto) (núm. 24, diciembre 60).
- Sesión crítica sobre: Opiniones sobre Modesto López Otero (L. Gutiérrez Soto) (núm. 49, enero 63).
- Sesión crítica sobre: El edificio Girasol de Coderch (núm. 107, noviembre 67).
- Sesión crítica sobre: Gran San Blas (núm. 113-114., 68).
- Sesión crítica sobre: El café Calatravas en Madrid, por L. Gutiérrez Soto, núm. 22 de «Cortijos y Rascaielos», 1964.
- Sesión crítica sobre: Proyecto de bloques de casa de vecindad (L. Gutiérrez Soto, artículo revista «Fondo y Forma, abril, 1944).

## **NOTA BIBLIOGRAFICA**

La extensa obra de Gutiérrez Soto se halla publicada a lo largo y ancho de las revistas especializadas españolas. El lector interesado puede consultar principalmente el número monográfico de «Hogar y Arquitectura» (enero-febrero 1971, núm. 92), única ocasión en la que el tema ha sido tratado exhaustivamente.

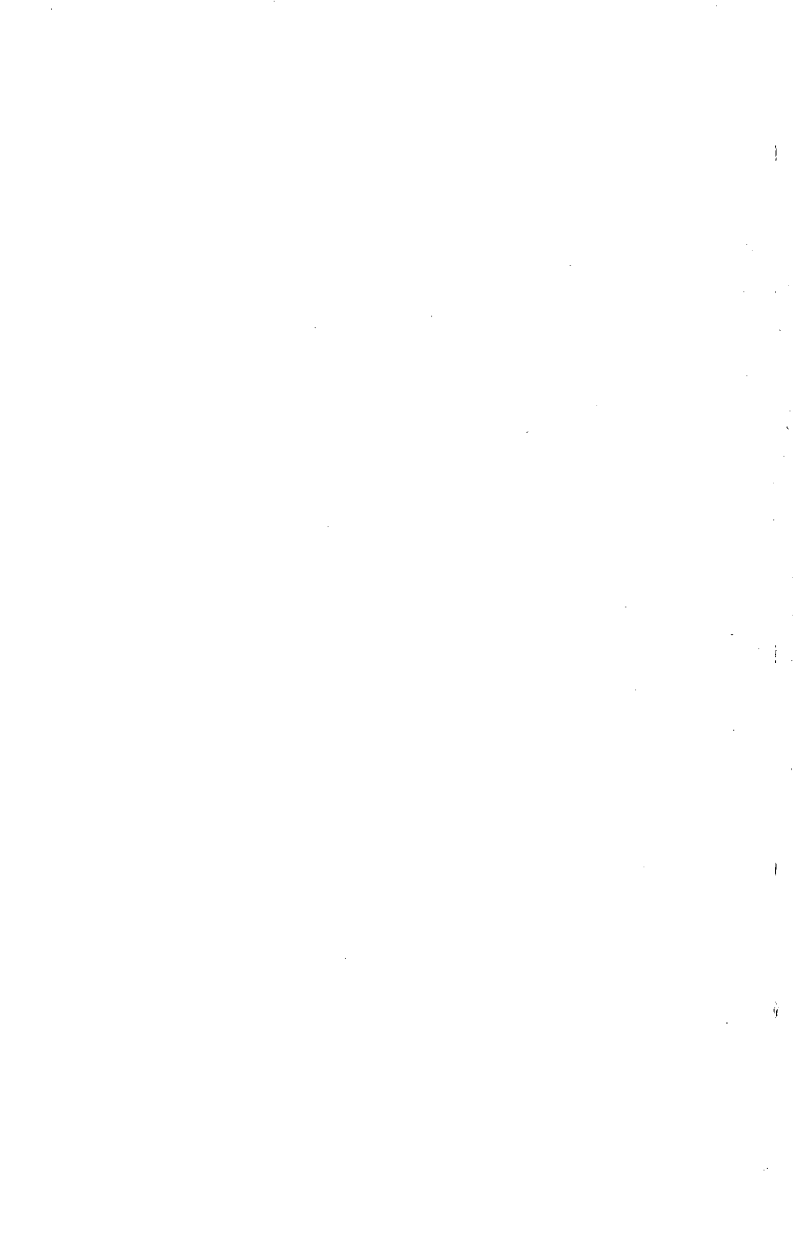
Las revistas: «Nueva Forma», «Temas de Arquitectura», «Hogar y Arquitectura», «Informes de la Construcción», «Arquitectura», «Revista Nacional de Arquitectura» (de Madrid), y «Cuadernos de Arquitectura» (de Barcelona), se han ocupado de aspectos parciales de la obra de Gutiérrez Soto.

Asimismo se puede comprender la importancia de Gutiérrez Soto en la producción arquitectónica española consultando los libros: Carlos Flores: «Arquitectura Española Contemporánea» (Aguilar, 1961) y Carlos Flores y Eduardo Amann: «Guía de la Arquitectura de Madrid». O. Bohigas: «Arquitectura Española de la Segunda República» (Tusquets, 1970).

Para el conocimiento del contexto ideológico español de posguerra: A. Fernández Alba: 1939-1970. La crisis de la arquitectura española («Cuadernos para el Diálogo», 1972).

# INDICE DE LAMINAS

	Pág.
C/ Doctor Fleming (Detalle) .....	33
Cine Europa. Madrid 1928 (Exterior) .....	34
» » » (Interior) .....	34
» » » (Escaleras) .....	35
Aeropuerto de Barajas. 1930 (Desaparecido). .....	36
Ed. Viviendas Velázquez-Lista .....	36
Maqueta casa Fábregas en Barcelona .....	37
Cine Barceló. Madrid 1930 (Exterior) .....	38
» » » (Interior) .....	38
Bar María Cristina. Madrid 1930 .....	39
Piscina La Isla. Madrid 1931 (Desaparecida). .....	39
Casa en Madrid (1932) .....	40
Sotogrande (1963) .....	40
Club de Golf en Sotogrande (1963) .....	41
Edificio calle Serrano c/v Mtnéz. de la Rosa (1944) .....	42
Vivienda Sr. Gandarias. Santander (1945) ...	43
Ministerio del Aire. Madrid (1948) .....	43
Hotel Richmond. Madrid (1953) .....	44
Edificio de Viviendas Lista-Castelló (1969). .....	44
Edificio oficinas «La Unión y el Fénix» Cas- tellana (1970) .....	45
Edif. c/ Velázquez c/v Padilla. Madrid 1957. .....	46
Torre de Valencia. Valencia 1960 .....	47
Edificio viviendas y oficinas en Núñez de Balboa .....	48
La Unión y el Fénix (Madrid 1970) .....	Portada



# INDICE

	<u>Pág.</u>
EL ARQUITECTO .....	7
SU OBRA .....	23
LÁMINAS .....	33
EL ARQUITECTO ANTE LA CRÍTICA .....	53
CRONOLOGÍA ESENCIAL .....	61
CRONOLOGÍA COMPARADA .....	71
OBRAS PRINCIPALES .....	79
OPINIONES DE GUTIÉRREZ SOTO .....	85
ÍNDICE DE LÁMINAS .....	93



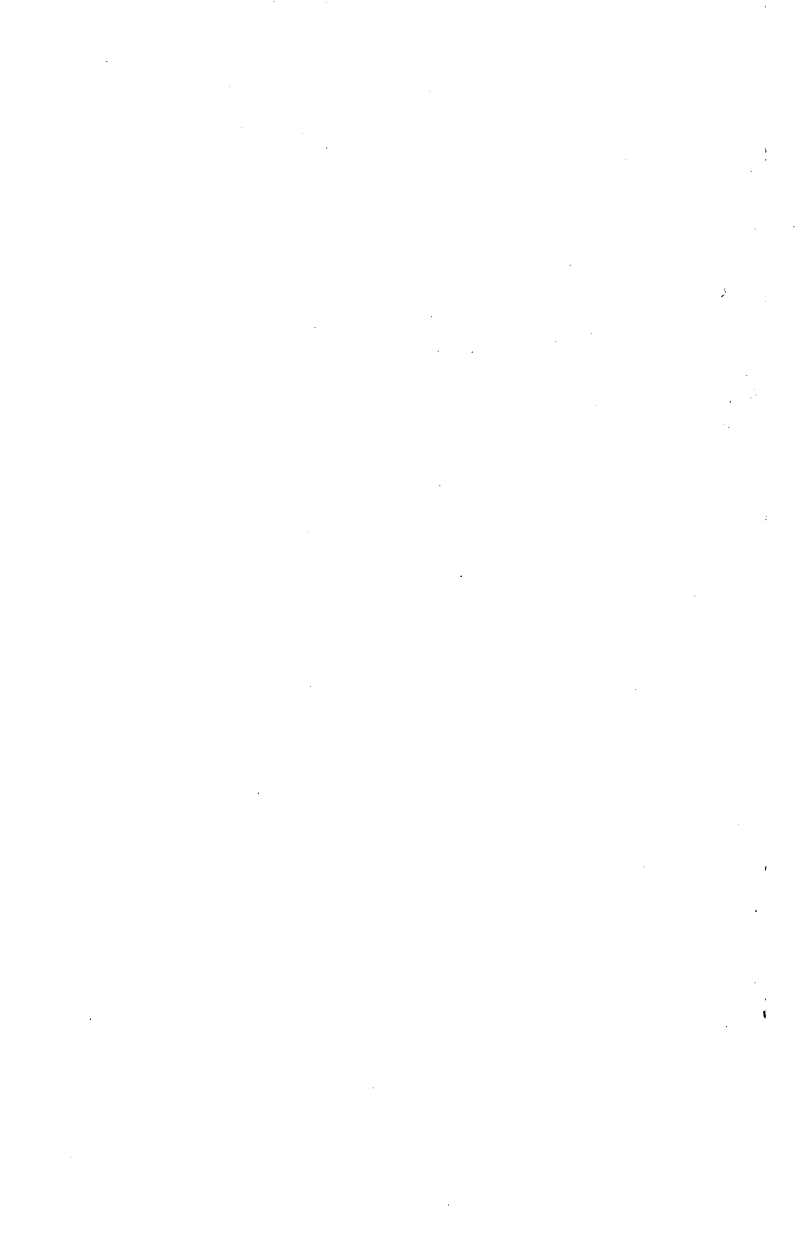
## COLECCION

### "Artistas Españoles Contemporáneos"

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico SOPEÑA.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel CAMPOY.
- 3/José Lloréns, por Salvador ALDANA.
- 4/Argenta por Antonio FERNÁNDEZ CID.
- 5/Chillida, por Luis FIGUEROLA-FERRETTI.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás MARCO.
- 7/Victorio Macho, por Fernando MON.
- 8/Pablo Serrano, por Julián GALLEGÓ.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel GARCÍA-VIÑÓ.
- 10/Guinovart, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.
- 11/Villaseñor, por Fernando PONCE.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo POPOVICI.
- 13/Barjola, por Joaquín DE LA PUENTE.
- 14/Julio González, por Vicente AGUILERA CERNI.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila HORIA.
- 16/Tharrats, por Carlos AREÁN.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo WESTERDAHL.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo RODRÍGUEZ AGUILERA.
- 19/Failde, por Luis TRABAZO.
- 20/Miró, por José CORREDOR MATHEOS.
- 21/Chirino, por Manuel CONDE.
- 22/Dalí, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.
- 23/Gaudí, por Juan BERGÓS MASSÓ.
- 24/Tapies, por Sebastián GASCH.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago AMÓN.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón FARALDO.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio GARCÍA-TIZÓN.
- 28/Fernando Higuera, por José DE CASTRO ARINES.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel FULLAONDO.
- 30/Antoni Cumella, por Román VALLÉS.
- 31/Millares, por Carlos AREÁN.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl CHÁVARRI.
- 33/Carlos Maside, por Fernando MON.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás MARCO.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo POPOVICI.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús GIMÉNEZ.
- 37/José M.<sup>a</sup> de Labra, por Raúl CHÁVARRI.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel BALDELLOU.

*En preparación:*

- Arcadio Blasco**, por M. GARCÍA-VIÑÓ.  
**Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio PUERTAS.  
**Plácido Fleitas**, por Lázaro SANTANA.  
**J. Vaquero**, por Ramón SOLÍS.





*Esta monografía sobre la vida y  
la obra del arquitecto Gutiérrez  
Soto ha sido realizada en Ma-  
drid, en los talleres de Gráficas  
Alonso*